

APR 5 1945

PERIODICAL ROOM  
GENERAL LIBRARY  
UNIV. OF MICH

# Monatshefte für Deutschen Unterricht

*A JOURNAL DEVOTED TO THE INTERESTS OF THE TEACHERS  
OF GERMAN IN THE SCHOOLS AND COLLEGES OF AMERICA*



Erich Hofacker / Zu Kolbenheyers Paracelsus

W. A. Willibrand / Franz Werfel's "In einer Nacht", "Eine  
blassblaue Frauenschrift", and "Jacobowsky"

Walter Naumann / Das Visuelle und das Plastische bei  
Hofmannsthal

Herbert Steiner / Hugo von Hofmannsthal's „Notizen zu  
einem Grillparzervortrag“



VOL. XXXVII

MARCH, 1945

NO. 3

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

## Monatshefte für deutschen Unterricht

Published at the University of Wisconsin under the auspices of the Department of German, Madison, Wisconsin, issued monthly with the exception of the months of June, July, August and September. The first issue of each volume is the January number.

The annual subscription price is \$2.00; single copies, 50 cents.

### EDITORIAL BOARD

R. O. Röseler, Editor

E. P. Appelt, Prof. of German Language and Literature, University of Rochester.

Albert W. Aron, Prof. of German Language and Literature, University of Illinois, Urbana, Ill.

M. Blakemore Evans, Prof. of German Language and Literature, Ohio State University, Columbus, Ohio.

Ernst Feise, Prof. of German Language and Literature, The Johns Hopkins University, Baltimore, Md.

B. Q. Morgan, Prof. of German Language and Literature, Stanford University, Stanford, Calif.

S. M. Riegel, Prof. of German Language and Literature, University of Wisconsin, Madison, Wis.

E. C. Roedder, Prof. Emeritus, College of the City of New York, New York City.

Hans Sperber, Prof. of Germanic Languages, Ohio State University, Columbus, Ohio.

W. F. Twaddell, Prof. of Germanic Languages, University of Wisconsin, Madison, Wis.

Carl Wittke, Dean, Oberlin College, Oberlin, Ohio.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, subscriptions and payments are to be addressed to *Monatshefte für Deutschen Unterricht*, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

Books for review and applications for advertising space should be addressed to Dr. S. M. Riegel, University of Wisconsin, Madison, Wisconsin.

*Entered as second class matter April 5, 1928, at the post office at Madison, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879.*

For Table of Contents Please Turn to Page 176

# Monatshefte für Deutschen Unterricht

Official Organ of the German Section of the Modern Language  
Association of the Central West and South

---

Volume XXXVII

March, 1945

Number 3

---

## ZU KOLBENHEYERS PARACELSUS

ERICH HOFACKER  
*Washington University*

An die vierhundert Jahre mußten verstreichen, ehe die geschichtliche Bedeutung des Renaissance Arztes Theophrastus Paracelsus von Hohenheim voll gewürdigt werden konnte. In den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat Robert Browning in einem seiner romantischen Erstlingsdramen versucht, den faustischen Charakter dieses Renaissance Menschen dichterisch darzustellen. Aber in den langatmigen lyrischen Monologen, die Hegelsche Menschheitsentwicklungsgedanken widerspiegeln,<sup>1</sup> ist es zu einer Rettung im Lessingschen Sinne nicht gekommen. Das geht schon aus der kurzen Lebensbeschreibung hervor, die Browning seinem Drama beigelegt hat, um zu zeigen, wie wenig er von dem geschichtlichen Bericht abweiche. Da heißt es unter anderem von Paracelsus: „It appears that he spent part of his youth in wandering from country to country predicting the future by astrology and cheiromancy, evoking apparitions and practising the different operations of magic and alchemy, in which he had been initiated whether by his father or by various ecclesiastics. . . . As Paracelsus displays everywhere an ignorance of the rudiments of the most ordinary knowledge, it is not probable that he ever studied seriously in the schools . . . at about the age of thirty-four many outstanding cures which he wrought on eminent personages procured him such a celebrity that he was called in 1526 on the recommendation of Oecolampadius to fill a chair of physic and surgery at the University of Basil. But at Basil it was speedily perceived that the new Professor was no better than an egregious quack. Scarcely a year elapsed before his lectures had fairly driven away an audience incapable of comprehending their emphatic jargon. That which contributed above all to sully his reputation was the debauched life he led. According to the testimony of Operinus, who lived two years in his intimacy, Paracelsus scarcely ever ascended the lecture desk unless half drunk, and only dictated to his secretaries when in a state of intoxication; if summoned to attend the sick, he rarely proceeded thither without previously drenching himself with wine.“ Im Banne dieser historischen Überlieferung hat Browning seinen faustischen Helden dargestellt, der groß im Wollen, aber im Vollbringen gehemmt ist. Wie sehr das Interesse an diesem genialen deutschen Heilmeister der Lutherzeit gewachsen ist, seit dem Erscheinen der ersten wissenschaftlichen Arbeiten des

<sup>1</sup> Vgl. Emil Goldschmidt, *Der Gedankengehalt von Robert Browning's Paracelsus*, Englische Studien, Band 68, S. 87-93.

Historikers Karl Sudhoff in den neunziger Jahren, zeigen die zahlreichen Paracelsus gewidmeten Monographien und dichterischen Darstellungen, die in den letzten zwanzig Jahren erschienen sind.<sup>2</sup> Paracelsus hat durch die geschichtliche Forschung sehr gewonnen. Das läßt sich an einem Ausspruch Gundolfs ermesen, der den historischen Faust und den berühmten Arzt von Einsiedeln einander gegenüberstellt: „Nicht die kleinen Marktschreier aus Knittlingen, sondern der gewaltige alemannische Makrokosmiker ist der echteste und lauterste Träger jenes deutschen Weltspürens und Weltwerdens, das in Faust zum Mythos geworden ist.“ Mehr aber als diese wissenschaftlichen Bemühungen hat Kolbenheyers Romantrilogie dazu beigetragen, das Paracelsusbild im Bewußtsein weiter Kreise zu klären und zu veredeln. Hier erscheint Paracelsus dichterisch gesteigert nicht nur als der in seinem Wollen faustische Mensch, sondern als der auch im Vollbringen geniale Forscher und Arzt des Leibes und der Seele.

Wie hat nun Kolbenheyer die lückenhaften geschichtlichen Berichte zu einem dichterischen Mythos ergänzt und gesteigert? Für den ersten Band, betitelt *Die Kindheit des Paracelsus* (1917) hatte er nur ein paar spärliche Angaben als biographische Grundlage. Wir wissen nur, daß die Mutter des berühmten Arztes aus der Schweizer Familie Ochsner stammte, daß ihr Sohn 1493 im Ochsnerhaus in Einsiedeln geboren wurde und daß der Knabe seine frühen wissenschaftlichen Kenntnisse seinem Vater verdankte, einem einfachen ernsten Arzt aus schwäbischer Adelsfamilie. Hier also hat Kolbenheyers dichterische Phantasie am freiesten schalten können. Für den zweiten Band, der die Lern- und Wanderjahre Hohenheims darstellt, flossen die biographischen Quellen schon etwas reichlicher. Aber auch hier gibt es noch vieles geschichtlich Unaufgeklärte, was Kolbenheyer nach seinen künstlerischen Einsichten umformen konnte. Der Vater wurde Stadtarzt in Villach und nahm den Sohn dahin mit. Eine Zeitlang war Theoprast in der Klosterschule St. Andrä. Sein späterer Studiengang ist unsicher. Strunz meint, daß Paracelsus Student an der Artistenfakultät in Wien gewesen sei, bevor er eine italienische Universität bezog. Da Kolbenheyer bis zum Abschluß des ersten Bandes in Wien wohnte, lag es nahe, seinen Paracelsus die Unfruchtbarkeit des damaligen medizinischen

<sup>2</sup> 1925: Richard Kralik, *Paracelsus*, ein Volksschauspiel; Gustav Müller, *Paracelsus*, Drama. Franz Spunda, *Paracelsus*. 1928: Friedrich Gundolf, *Paracelsus*; Will Erich Peuckert, *Leben, Künste und Meinungen des vielbeschriebenen Theophrastus Paracelsus von Hohenheim*. 1929: Gustav Kunze, *Paracelsus und die Reform der medizinischen Wissenschaft*. 1930: Franz Hartmann, *Theophrastus Paracelsus als Mystiker*. 1931: Ernst Darmstaedter, *Arznei und Alchemie, Paracelsus-Studien*; Sally Mayer, *Paracelsus, der Badearzt und die Balneologie seiner Zeit*. 1935: A. Borstendörfer, *Paracelsus, der Deutsche*. 1936: Karl Sudhoff, *Paracelsus, ein deutsches Lebensbild*; Wachtelborn, *Paracelsus, der deutsche Arzt*. 1937: P. Diepgen, *Hippokrates oder Paracelsus?* W. Heilmann, *Die Weissagungen des Paracelsus*; M. B. Lessing, *Paracelsus, sein Leben und Denken*; A. Reitz, *Die Welt des Paracelsus, Leben und Gedanken*; F. Oesterle, *Die Anthropologie des Paracelsus*; Franz Strunz, *Paracelsus, Idee und Problem seiner Weltanschauung*. 1938: M. Geilinger, *Das Spiel von Paracelsus*; E. H. Reclam, *Die Gestalt, des Paracelsus in der Dichtung*; G. W. Surya, *Paracelsus-Lesebuch*; M. v. Hagen, *Landfahrer sind wir . . . , Tragödie eines Großen*.



Studiums an der Wiener Universität erleben zu lassen. Statt dessen wählte er Tübingen. Der Dichter hatte einmal den Spuren des Paracelsus folgend das Neckarstädtchen gestreift. Es sprach ihn als Arbeitsstätte so an, daß er bis zur Vollendung der Trilogie sich dort niederließ.

Den geschichtlichen Berichten entnehmen wir ferner, daß Paracelsus nach Beendigung seiner Studien als Gehilfe des Silberbergwerkbesitzers Siegmund Füger zu Schwaz in Tirol bedeutende Einblicke in die Gesetze der Metallurgie gewann. Bei Kolbenheyer kommt es schon in Villach beim Anblick der Schmelzfeuer zum Durchbruch seiner neuen Naturerkenntnis. So kann Paracelsus schon als Student in Ferrara bei der Pest seine neue Heilkunst erproben. Nach Erlangung der Doktorwürde in Ferrara beginnt das unermüdliche Wanderleben, das den jungen Hohenheim nach Köln, Wien, Paris, Montpelier, Padua, Bologna, Granada und Sevilla führt. Später finden wir ihn in England, dann in den Niederlanden, von wo er in die Dienste Christians II. von Dänemark tritt. Außer einem gelegentlichen Hinweis auf Paris, Montpelier und die Niederlande erwähnt Kolbenheyer diese Auslandsfahrten gar nicht. Er zeigt uns den berühmten Heilmeister erst wieder, als er in prächtiger Kleidung von einem Diener gefolgt vor Christian II. erscheint. Die Rolle, die Paracelsus als „König der Feldschere“ im Dänenkrieg spielt, wird anschaulich geschildert. Dann folgen wieder drei Jahre, in denen Hohenheim das östliche Europa bis nach Moskau und Konstantinopel durchstreift. Auch diese Streifzüge werden in der Trilogie nur angedeutet. Erst von dem Salzburger Aufenthalt erfahren wir Näheres. Von da ab folgt der Dichter den geschichtlichen Berichten auf lange Strecken hin getreulich. Die Zeitspanne von 1524 bis 1532, also vom 31. bis zum 39. Lebensjahr, da aus dem reifen Arzt und Lehrer unter dem Ansturm der Reformation die geistige Persönlichkeit sich herausbildete, wird in der Romantrilogie am eingehendsten geschildert. Mehr als 500 Seiten werden darauf verwendet. Die Jahre 1524 bis 1528 entfallen noch auf den zweiten Band. Wir werden Zeuge von Hohenheims Studium der Heilbäder im Schwarzwald, von seiner Erwerbung des Bürgerrechts in Straßburg, seiner Lehrtätigkeit an der Basler Universität, den Herbstferien in Zürich und der Flucht aus Basel. Die Jahre 1529 bis 1532 bilden den Hauptinhalt des dritten Bandes. Dieser stellt Paracelsus auf dem Höhepunkt seiner geistigen Wirksamkeit dar, als Verfasser grundlegender medizinischer Schriften und als Wanderprediger. Nürnberg, Beratzhausen, Regensburg, St. Gallen und das Appenzelerland bilden die Stationen auf dieser Lebensstrecke. Die letzten acht Jahre des Frühgealterten ziehen dann auf den letzten sieben Seiten in kurzer Übersicht an uns vorbei, dabei wird der Wiener Aufenthalt, von dem die Geschichte manches zu berichten weiß, wiederum übergangen.

Dies also sind die Lebensausschnitte, welche Kolbenheyer für sein Paracelsusbild verwendet hat. Welchen Leitgedanken ist er nun bei der künstlerischen Zusammenfügung dieser Bausteine gefolgt? Die drei Bände entsprechen der paracelsischen Auffassung von dem dreischichtigen Wesen der Welt. Im ersten Band liegt der Nachdruck auf dem Physischen. Die

geschichtliche Welt, Zeitalter, Volk und Familie, in die der junge Theophrast hineingeboren ist, und die Kräfte, welche sein Wachstum befördern, sind Gegenstand des ersten Bandes. Das Seelische, der Kampf der sich entfaltenden Persönlichkeit, der sein Schicksal bestimmt, ist Inhalt des zweiten Bandes. Da dieses Schicksal nach dem Glauben seiner Zeitgenossen sich im Zeichen seines Sternbilds vollenden muß, trägt dieser Band, der 1922 erschienen ist, den Titel *Das Gestirn des Paracelsus*. Das Geistige, Paracelsus als metaphysische Persönlichkeit, die im Helfertum aus leiblichen und geistigen Nöten ihr Lebensziel erkennt, macht den Gehalt des letzten Bandes aus, der 1926 unter dem Titel *Das dritte Reich des Paracelsus* veröffentlicht wurde. Das Ineinanderweben der drei Welten, das den ganzen Roman durchzieht, wird an einigen wichtigen Stellen klar ausgesprochen. Zum ersten Mal, als der Klosterschüler Theophrast vom sterbenden Bischof Erhard Abschied nimmt. Da vertraut ihm der Bischof seine esoterische Welterkenntnis in den folgenden Worten an: „Die unterste Welt der Elemente, sie umgibt dich, ihre heimlichen Kräfte bannen und fliehen einander, du kannst sie durchdringen, scheiden und zusammenfügen, wenn du ihr Geheimnis erspürt hast, das vor dem äußeren Auge verhüllt ist. — Die Zwischenwelt der Gestirne, sie umkreist dich und füllt — was du nur fühlend ahnst — dein innerstes Wesen mit Kräften und Trieben, die deinen elementarischen Sinnen erst offenbar werden, wenn du schon längst dem Willen deines Gestirns nachlebst. Und dann — die äußerste Welt der höchsten Geister und Dämonen, die alle dem Thronenden unvermittelt entwallt sind, wie der Ton dem Glockenerz entwallt.“ Wie sehr Paracelsus sich später das Erlebnis von der drei gestuften Welt zu eigen macht, zeigt sich in den Gesprächen mit den Menschen, die ihm geistig am nächsten kamen, mit der Nürnberger Nonne Lucia Tetzelin<sup>3</sup> und dem Appenzeller Kaplan Lusi.<sup>4</sup> Ihnen gegenüber hat der Wortkarge sein Innerstes enthüllt.

Die Paracelsus Trilogie ist ein historischer Bildungsroman. Es handelt sich aber nicht nur um die Darstellung der Entwicklung einer außergewöhnlichen Individualität, sondern es geht um das Verständnis eines Menschen, der an der Schwelle der Neuzeit stehend zum Urbild seines Volkes wird. So erscheint das Schicksal des deutschen Volkes mit dem des berühmten Arztes eng verknüpft. Das wird besonders von Hans Westhoff in seiner Monographie<sup>5</sup> betont. Jedem der drei Bände ist ein mythisches Bild vorangestellt, welches das irdische Geschehen von höherer Warte aus erhellen soll. Man hat diese Prologe als störende Allegorie dem lebensvollen Geschehen des Romans gegenüber empfunden, als einen Rahmen, den das Bild zum Teil überwuchert, zum Teil nicht ausfüllen kann. Es sei das Hauptziel der folgenden Betrachtung über den Aufbau der drei Bände, festzustellen, in wie weit die Prologe den Schlüssel bieten zum geistigen Gehalt des Romangeschehens.

<sup>3</sup> Band 2, S. 55.

<sup>4</sup> Band 3, S. 264.

<sup>5</sup> Kolbenheyers Paracelsus Trilogie, 1937.

In einer lauen Adventnacht traf Wodan den Bettler Christus auf einem Hügel, wo einst das Stammhaus derer von Hohenheim gestanden. Der Bettler hoffte, daß vielleicht einer aus ihrem Blute sich seiner erbarmen werde. „Ich muß wieder aufgehoben werden wie damals unter dem Holze“, sagte er. „Meine Füße müssen wieder über warme Menschenherzen gehen, sie frieren von den Marmorfliesen. Mich dürstet nach Herzenslaut, nach Muttersprache. Sie haben mich so tief in das gläserne Latein begraben, daß mir die Auferstehung und Flucht schwer geworden ist.“ Wodan nahm den von Verlangen Glühenden auf seine Arme und trug ihn über das deutsche Land. Er zeigte ihm die Bauernseelen, die wie an Ketten zerrten und die Städter, deren Herzen nach eigenem Wissen und Glauben dürsteten. Der Bettler blickte auch in die Hütte des Bergmanns Hans Luther, dessen Frau ihren Knaben säugte. Der Anblick der hungernden Seelen machte den Bettler stark. Er spürte seine nahende Befreiung. Aber Wodan wußte, daß dieses Volk nie satt werden konnte, daß seine unversieglige Sehnsucht – Wodan – auch in der kommenden Gottesoffenbarung keine dauernde Erlösung finden werde. „Es ist kein Volk wie dieses, das keine Götter hat und ewig verlangt, den Gott zu schauen“.

Aus dem Prolog des ersten Bandes wächst der des zweiten hervor. Aus der Adventnacht ist eine Osternacht geworden. Die Erfüllung ist nahe. Wodan wird mächtig angezogen von dem flackernden Licht des inneren Kampfes, das er in Luthers Zelle in Erfurt brennen sieht. Über dem Friedhof der Mönche gewahrt der Sturmgewaltige den triumphierenden Fürsten der Toten, aus dessen Seitenwunde ein friedebringendes Leuchten in die Gräber strahlt. Als dieser aber in Wodans Herz leuchten soll, erlischt das Licht seiner Wunde. Der unstillbaren Sehnsucht kann kein letzter Friede werden. Da spricht der Sturmgewaltige: „Ach, du bist auferstanden. Deine beste Kraft ist verloren, denn keiner wird sich mehr an dir ärgern. Wehe dem Meister, der seinen Schülern ein Dach wird, darunter sie friedlich hausen können! . . . Die Gleichnisse altern. Jung bleibt nur die Sehnsucht, auch wenn sie im Schatten der Gleichnisse ruht, da sie müde geworden ist. Sie erhebt sich immer wieder gegen die Gleichnisse. Sie kennt keinen Dank.“ Nun ringen der Sturmgewaltige und der Triumphierende um das lohende Herz des jungen Mönchs. Da kommt aus seiner Seelennot der erlösende Gedanke zum Durchbruch; er zerbricht den Stock, mit dem er sich gezüchtigt hat. Er erkennt, durch Gesetz und Werk kann er nicht gerecht werden, sondern allein durch den Glauben, nur durch seine innerste Überzeugung von der Gnade Gottes. „In dem Maße wie der ringende Mönch sein Selbst gewann, wurden die Züge des Sturmgewaltigen friedlicher. ‚Hörst du‘, flüsterte er ohne Härte, ‚sie können nicht dienen. Auch wo sie zu glauben meinen, suchen sie nur den Gott in der eigenen Brust. . . . Laß uns Frieden schließen über diesem lohenden Herzen, du Triumphierender in bitteren Wunden. Sie brauchen ein Gleichnis, zu dem sie in ihrer Einsamkeit flüchten können, wenn sie die bange Stunde überfällt.“ So deutet Kolbenheyer auf die kurze Versöhnung des germanischen und christlichen Geistes hin, die sich auf der

Erdenbühne in der Reformation als eine Neugeburt des Christentums aus germanischer Seele kundgab.

Das mythische Bild, das den dritten Band einleitet, senkt sich tiefer in die Menschenwelt herab. Wie aus einer brennenden Opferschale lohten die Seelenflammen der schlafenden Gäste, die aus allen Ländern kaiserlicher und päpstlicher Hoheit in die Mauern Augsburgs gekommen waren, um auf dem Reichstag für ihren Glauben zu zeugen. Hier aber wurden die lichten Flammen des Bekenntnistriebs durch ein Wirrsal von Meinungen und Rechtfertigungen getrübt. Das Wort wütete unter den Versammelten mit der zersetzenden Schärfe seiner Silben und Buchstaben, Punkte und Titel. Im Dom beugte sich der Sturmgewaltige über den Wundenmann, der starr und hager auf den Fliesen ausgestreckt lag. „Die Doppelreihen der Pfeiler des Mittelschiffs durchdrangen den bloßen Leichnam, als sei er vielfach an den Boden gepfählt wie ein Toter, dem die Lebenden für alle Ewigkeit Auferstehung und Gewalt verwehren wollen.“ Die römischen Kriegsknechte würfeln um den Mantel des Gekreuzigten, diese Menschen hier würfeln um den Erlöser selbst und um sein Opfer, dachte der Sturmgewaltige, hob den großen Toten, wie ein Vater sein Kind aus der Wiege und trug ihn den Alpen zu. In einem Hochtal begrub er ihn im tiefen Urgestein unter einem Gletscher. Wodan beneidet den geopfer-ten Gott um seinen Frieden: „Sie bekennen mich nicht mehr, denn sie haben nur mehr Zungenlaut für ihre ewigen Götter, die das Siegel des Todes tragen. Aber sie leben mich. Daß dieses Volkes Blut noch soviel Urquell durch die Adern führt. So müssen sie die Sehnsüchtigen sein unter den Menschen, so müssen sie immer wieder die Leidenden werden unter den Menschen. Und ich muß leben!“

Will der Dichter in diesen mythischen Bildern nicht ausdrücken, daß das deutsche Volk in den jungen Tagen der Reformation das Christentum zum ersten Mal aus innerster Seele als Eigentum erlebte, daß dieses aber dann bald veräußerlicht, zerredet und verstaatlicht wurde und dadurch seine lebendige Kraft für immer verlor? Der unstillbare metaphysische Trieb des deutschen Volkes aber ist auf der Suche nach immer neuen Gleichnissen des Ewigen und wird nie zu Ruhe kommen. Wie weit, so müssen wir nun fragen, hat diese Anschauung des Dichters in dem Romangeschehen Gestaltung gefunden? In wie weit dürfen wir die Überschriften der mythischen Bilder als Leitmotive für die drei Bände betrachten? ‚Einaug und Bettler‘ (das christliche und das germanische Element), ‚Das lohende Herz‘ (die Geburtstunde der Reformation), ‚Requiem‘ (die Grablegung).

Wie wird im ersten Band Theophrast, das Kind, in die spätmittelalterliche germanisch-christliche Welt hineingestellt? Etwas von der unbändigen Kraft und dem wilden Trotz der germanischen Völkerwanderungssagen erleben wir am Anfang des Romans, in der Heimkehr des Reisläufers Jungrudi Ochsner. Mit einem letzten verzweiferten Zusammenraffen seiner verlöschenden Lebenskraft schleppt sich unter der Last seiner Beute keuchend der todwunde Landsknecht ins Vaterhaus. Dem alten



Ochsner wirft er einen Beutel Gold zur Versöhnung hin. Da braust dieser auf und will den sterbenden Sohn mit Gewalt aus dem Haus drängen, das der Abenteurer einst gegen den väterlichen Willen verlassen hat. Die gleiche Abenteuer- und Kampflust steckt auch in Theophrasts jüngerem Oheim, dem baumstarken Hans, der auf dem Volksfest den gefürchteten St. Galler Schwinger Cläui Küng niederzwingt und dann im Schwabenkrieg in seinem Draufgängertum der Schrecken seiner Feinde wird. So kommt das primitiv Reckenhafte der germanischen Welt am Anfang (Der Reiter im Schnee) und gegen Ende des ersten Bandes (Der Schwabenkrieg) besonders stark zum Ausdruck. Dazwischen schiebt sich die kirchliche Welt, deren Darstellung in der Beschreibung des Engelweihfestes ihren Höhepunkt erreicht. Wandrey nennt diese Schilderung „rein dichterisch genommen das Genialste, was Kolbenheyer je geschrieben hat.“<sup>6</sup> Wir erleben mit, wie an diesem Wallfahrtsort Einsiedeln die überquellende religiöse Sehnsucht der Massen durch die kluge Organisation der römischen Kirche in die herkömmlichen Dämme geleitet und der freischenkende Opfermut der Ergriffenen mit kühler Berechnung zur Bereicherung der Kirche verwandt wird. „Die große Göttin“, das ist das von Gold und Edelsteinen strotzende Madonnenbild in der Gnadenkapelle, zu dem sich die Pilger hindrängen, um dann ein lebloses Antlitz, jenseits von Liebe und Erbarmen zu schauen. In unerhörter Realistik wird die irregeleitete religiöse Ergriffenheit in der öffentlichen Selbstgeißelung der Flagellanten vorgeführt. Sie steht in grausigem Gegensatz zu der Schaulust der Menge, dem heiteren Gelage der hohen Geistlichkeit und der frivolen Lustigkeit der Mönche. In der Flucht des jungen Mönchs der ‚vom Adlerschrei des Gewissens‘ getroffen aus der seichten Gesellschaft seiner Mitbrüder flieht, kündigt sich die nahe religiöse Befreiung an.

Auch die Ochsner Familie ist in das kirchliche Leben eingegliedert. Sie sind Gotteshausleute und dem Kloster dienstbar. Das tritt schon gegen Anfang des Romans an den Tag, wenn Hans Ochsner nicht wie sein reicher Verwandter die Zinsforderung mit barer Münze, sondern mit harter Waldarbeit entrichtet. Auch die zarte Mutter Theophrasts muß beim kirchlichen Fest dem Kloster Dienste leisten. Der Vater hofft, seine kränkelnde Frau von dieser Dienstbarkeit bald loskaufen zu können. Schlimmer aber als die Überspannung ihrer physischen Kräfte sind die religiösen Wahnvorstellungen, denen sie sich hingibt, die Selbstanklagen der Erschöpften, die endlich in die Wahnvorstellung umchlagen, sie selber sei die leidende Gottesmutter. Als sie schließlich die Befreiung im Wassertod findet, befreit sie auch die beiden Hohenheime, Vater und Sohn.

Theophrast wird nicht als Wunderkind gezeichnet. Ist die Schilderung des Engelweihfestes ein seltenes Meisterstück epischer Darstellungskunst, so steht das Kapitel ‚Erste Schritte‘ mit seiner unerhörten Einfühlungskraft in das Seelenleben eines Zweijährigen in der deutschen Dichtung einzig da. In den andern Kapiteln dieses Bandes steht Theophrast aber nicht im Mittelpunkt; er erscheint als Nebenfigur oder bloßer

<sup>6</sup> Conrad Wandrey, *Kolbenheyer*, 1934, S. 85.

Zuschauer oder wird nicht einmal erwähnt. Für das große kirchliche Fest hat er noch kein Verständnis. Als die Pilger bei der Prozession vor dem Allerheiligsten auf die Knie sinken, bleibt er in kindlicher Unbefangenheit stehen und als die Mutter ihm erklärt, was in dem goldenen Häuslein verborgen ist, fragt er keck: „Ist er als gering und verhutzt, daß er ins gulden Hüsli gaht?“ Auf die Antwort der Mutter: „Er ist größer als all Ding und wohnt dennoch im Kleinsten“, sagt er resolut: „Sollichs glaubt der Frästeli nit.“ Diese Unabhängigkeit und unerschrockene Aufrichtigkeit gegen sich selbst hat er auch als reifer Mann sich bewahrt. Reizend ist – und das ist, meines Wissens, noch nicht bemerkt worden – wie Theophrast doch noch etwas von dem Massenerlebnis der Schuld und Vergebung, das die treibende Macht des Engelweihfestes bildet, zu spüren bekommt, aber in ganz kindlicher Weise und außerhalb der kirchlichen Sphäre. Der päpstliche Legat, der eine römische Schönheit von zweifelhaftem Ruf in seinem Gefolge mitgebracht hat, verkündet einen besonderen Ablass des Heiligen Vaters für Ehebruch mit geistlichen und weltlichen Personen. Von diesem Hintergrund hebt sich das kindliche Abenteuer Theophrasts ab. Er hat beim Fest eine kleine welsche Seiltänzerin erspäht und in seiner Bewunderung für das zierliche, gewandte Persönchen hat er ihr einen Lebkuchen gekauft. Später gerät er um ihretwillen in eine Rauferei mit anderen Jungen, wobei ihm das von der Mutter anvertraute Seidentüchlein mit dem eingebundenen Geld verloren geht. Mit kindlichem Ungeschick versucht er sein Wams zu reinigen und sein Abenteuer zu verheimlichen. Er wird ertappt, beichtet alles und erhält die mütterliche Vergebung. Was die Pilger empfanden, empfindet er jetzt. „Ihm war so leicht und frei zumut, er hätte singen und schreien mögen.“

Das Verhältnis zur Mutter bleibt zart und innig, auch nachdem sie in religiösen Wahnsinn versinkt. Theophrast behütet ihre Wahnwelt, schafft ihr einen Thron und eine strohene Krone, die sie zur Gottesmutter machen soll. Der Vater muß bekennen: „Wahrlich ein Arzet soll sein als du und soll sich nicht sperren unde träumen. Er soll allein dem Willen der Natur helfen, und der ist hie uf ein sanftes Entschwinden gericht.“ Wenn der Knabe Theophrast durch dieses Erlebnis mit der Mutter früh gereift schon etwas wie eine objektive Einstellung dem kirchlichen Christentum gegenüber erlangt, so wächst er auch andererseits unter Führung seines Vaters über das primitive Reckentum seiner Oeime hinaus. Als er am Ende des Festes die eidgenössischen Knaben mit Schwert und Hellebarde fechten sieht und die Großen mit Ernst und Anerkennung dem Kampf der Jungen folgen, steigt das Verlangen in dem Knabenherzen auf, ein Kämpfer zu sein. Er bittet um ein Schwert. Der Vater aber verheißt ihm etwas, was gewaltiger ist als Schwert und Speiß. Bald darauf macht der Junge die mühsamen ersten Versuche, mit Feder und Buch umzugehen. Da ahnt er, daß ihm mehr beschieden sei als allen.

Das mittelalterliche Milieu von Kloster und bäuerlicher Welt, das den ersten Band beherrscht, wirkt zu Anfang des zweiten noch nach,

wenn Theophrast aus dem Kloster entweicht und seine Weltwanderung beginnt. Auch gründet sich sein erster Heilerfolg in der Bauernstube noch ganz auf einem vom Vater geborgten ärztlichen Kunstgriff. Dann aber erlebt Theophrast in den Hüttenwerken in Villach die verwandelnde, reinigende Kraft des Feuers als elementare Urgewalt in der anorganischen Natur. Den menschlichen Körper stellt er sich jetzt als einen großen chemischen Ofen vor, in dem ein subtiles Feuer brennt. Das will er mit Hilfe der großen Heilmeister und Lehrer an den Universitäten erkennen und beherrschen lernen. Eindrucksvoll ist, wie der redegewandte Magister Vadius, mit dem die elegante Welt der humanistischen Gelehrsamkeit dem angehenden Studenten zum ersten Mal gegenübertritt, im Hüttenwerk vor den gewaltigen Feuern verstummen muß. Die humanistische Gelehrtenwelt, die im ersten Band beim Tischgespräch der hohen Geistlichkeit nur aus der Ferne hereinragt, enthüllt sich im zweiten Band als die feindliche Hauptmacht, an der Paracelsus erstarkt und gegen die er sich durchsetzen muß. Zwei Menschentypen stehen sich da gegenüber: der in sich selbst ruhende, geschlossene klassische Mensch, der seine Vollendung in der selbstherrlichen Menschenwelt findet, und der offene, romantische Mensch, der in seiner unstillbaren Sehnsucht Verbindung sucht mit dem Weltall, mit den elementaren Naturkräften nach unten und mit den übersinnlichen Kräften nach oben. So steht Paracelsus den Humanisten seiner Zeit gegenüber, den schulmeisterlichen Magistern in Tübingen, dem Altmeister Leoniceus in Ferrara, den dückelhaften, gewinnsüchtigen Ärzten von Basel und Nürnberg, dem vielseitig gebildeten Frobenius und dann dem Erasmus selbst, dem Gipfel weltmännischer Bildung. Ähnlich stand der junge Luther mit seinem unmittelbaren Gotteserlebnis der geschlossenen Formenwelt der Kirche gegenüber. Hier treffen wir auf den innersten Zusammenhang zwischen dem religiösen Kampf Luthers, wie ihn der Prolog andeutet und dem Ringen des Paracelsus um ein neues Heilwissen aus dem Eindringen in die geheimen Naturkräfte selbst.

Zwei Jahre hat Paracelsus in Tübingen zugebracht. Das medizinische Studium bestand hauptsächlich im Nachschlagen philologischer Hilfswerke zu den medizinischen Schriften der Alten. Unter der Bürde des toten Wissens schöpfte Theophrastus neuen Mut auf einsamen Wanderungen aus der Beobachtung des stillen Wirkens der Natur. Wie Paracelsus durch seinen immer tieferen Einblick in die Naturprozesse die Grundlosigkeit der Jahrtausende alten Lehre von den vier Säften erkennt, wird künstlerisch in der Vision zusammengefaßt, die er im tiefen Schacht des Bleibergs erlebt. Hier bricht die neue Naturerkenntnis in ihm auf, welche die Chemie zur Grundlage der Heilkunde macht. Diese Szene findet ihr Urbild in Luthers Erleuchtung in der Mönchszelle des Prologs. In Ferrara sollte sich die neue Erkenntnis des Paracelsus gegen die letzte Weisheit der Alten aus dem Munde berühmter Lehrer behaupten. Sie besteht die Feuerprobe in der erstaunlichen Heilung der ihm anvertrauten Pestkranken. Wandrey hat erkannt, wie in den beiden Ferrara Kapiteln in der Geschichte der Hexe Agnesina der Zauber angedeutet wird, den die alte

mediterrane Kultur auf den germanischen Menschen ausüben kann. Der zielsichere, reife Ernst des Paracelsus ist gefeit gegen diese Gefahr, der sein Freund Talhauser fast erliegt. Wandrey weist auch auf die parallele Funktion der toten Göttin beim Engelweihfest hin, als Ausdruck mediterraner Kultur, und auf die Gestalt des jungen Mönchs, der dort sich ebenso wie hier Paracelsus über den Sumpf erhebt.<sup>7</sup>

Auf die Lernjahre in Ferrara folgen die Wanderjahre im Kriegsdienst, in denen sich Paracelsus zum größten Wundarzt seiner Zeit heranbildet. Kolbenheyer faßt diesen Lebensabschnitt in der Bilderfolge des Dänenkriegs zusammen. Da erscheint zuerst der geniale Diagnostiker am Bett des willensschwachen, völlernden Dänenkönigs, wie später noch oft, selbstsicher im strengen Dienst seiner Heilkunst, im Bunde mit dem gequälten menschlichen Körper gegen Zweifel und Hochmut der Kranken. Dann erblicken wir Paracelsus an der Spitze seiner Feldschere. Auch hier kann man eine Parallele zum ersten Band erkennen. Standen wir dort mit Hans Ochsner mitten im Schlachtgetümmel des Schwabenkrieges, so sehen wir jetzt mit Paracelsus die Heerhaufen der Landsknechte sich entfalten. An die Stelle des riesigen Hans, der Wunden schlägt und Tod und Verderben bringt, tritt die untergesetzte Gestalt seines Neffen, der mit seinem umfassenden ärztlichen Wissen die Feldschere regiert und durch umsichtigen Befehl und schnelles Eingreifen gefährliche Wunden heilt und unzähligen Landsknechten das Leben rettet. Wenn wir dann Zeuge werden, wie Paracelsus sich abmüht, sein Werk „Die große Wundarzney“ anstatt in dem geschmeidigen Latein in seinem schwerfälligen Deutsch abzufassen, damit es ein Leitfaden für alle werde, die es brauchen, und nicht nur für die Zunft der Ärzte, so drängt sich die unausgesprochene Beziehung zu Luther wieder auf, der eben in jenen Jahren seine volkstümliche Bibelübersetzung begann.

Kurz vor dem Bauernkrieg wendet sich Paracelsus des langjährigen Umherstreifens müde der Heimat zu. Wenn wir uns der Szenen erinnern, die seinem Auszug nach Tübingen vorangehen, so ist es jetzt, als ob er unter derselben Konstellation in die deutsche Bürgerwelt zurückkehre, aber jetzt auf höherer Stufe. Im Hüttenwerk in Villach war ihm die erste Ahnung vom gesetzmäßigen Zusammenhang der anorganischen und menschlichen Natur aufgegangen, nun bekämpft der erfahrene Arzt die Bergsucht und andere Berufskrankheiten der Bergleute in den siebenbürger Erzgruben. Damals hatte Theophrast vom Magister Vadius die erste lebendige Schilderung des Universitätslebens bekommen, nun will der Weitgereiste den von Kaiser Max gekrönten Dichter und Rektor der Wiener Universität aufsuchen, um Aufnahme an der Wiener Fakultät zu finden. Vadius ist aber schon in seine Heimatstadt St. Gallen gezogen. Damit wird bereits eine Brücke zum dritten Band geschlagen. In der vom Stumpfsinn und Aberglauben geschwängerten Luft einer Bauernstube erzielte der entlaufene Klosterschüler seinen ersten Heilerfolg. Nun findet der Heimgekehrte die Bauern vom Sturm der Reformation ergriffen. In

<sup>7</sup> Op. cit., S. 99.



einem salzburgischen Gebirgsflecken wird es Paracelsus klar, was die Botschaft des Wittenberger Mönchs für die geistig und wirtschaftlich unterdrückten Bauern bedeutet.

In Salzburg, wo Paracelsus sich zuerst niederlassen und Bürger werden will, wird er selbst in den Strudel der Reformation hineingerissen. Seinem Bestreben, sich politisch frei zu halten, den Unterdrückten und Hilfsbedürftigen aber seinen ärztlichen Beistand nicht zu versagen, verdankt er beim Bauernüberfall sein Leben. Dadurch erntet er aber schließlich das Mißtrauen der angesehenen Bürgerklassen, deren Lebensenge und Materialismus ihn abschreckt, und als die Jungfrau Puechfeldnerin ihn mit zweifelhaften Mitteln in ihre Netze ziehen will, kehrt er der Stadt den Rücken. In einem tieferen Sinn bedeutet aber Salzburg doch eine Lebenswende. In dem Kreis der Gottessucher, mit denen er am Sterbelager des Johannes von Staupitz, des Gönners von Martin Luther, zusammentrifft, fühlt sich Paracelsus zum ersten Mal dazu getrieben, für eine Gruppe von Menschen als Seelenarzt zu wirken. Aber alsbald tut sich die Kluft auf zwischen den Anhängern Luthers und dem Arzt, der die Offenbarung Gottes nur in der ganzen Schöpfung sehen kann. „Jene suchten Gott im Worte und er hatte das Wort überwunden. Tübingen, Ferrara, Paris und die weite Fahrt, stets ein Kampf gegen das Wort und um das Licht der Natur.“ Hier deutet Kolbenheyer schon an, was Paracelsus nicht nur von den Lutheranern, sondern auch von dem Kirchengründer Luther selbst trennte.

Hinter dem Vordergrundsgeschehen, bei dem der Dichter sich ziemlich eng an die biographischen Berichte anschließt, quillt die religiöse Sehnsucht der Zeit in der urchristlichen Glaubensstärke und dem Duldermut der Strassburger Wiedertäufer. Unter ihrem Eindruck erlebt Paracelsus das Strassburger Münster mit seinen in Stein gehauenen biblischen Gestalten als den echten Ausdruck der deutschen Sehnsucht, als sprudelnden Glaubensquell für das schauende Gemüt, als steingeborene Bibel der Armen, „die nicht den toten Buchstaben auf dem Papier vernehmen, aber aus der Inbrunst ihres Herzens lesen können.“ Hier war eine Verschmelzung des germanischen und christlichen Geistes im Zeichen der Kunst vollzogen. Und Paracelsus mußte dabei an die neue italienische Kunst denken, die jetzt in den Häusern der reichen Städter sich breit machte.

Von Strassburg aus führt die ärztliche Behandlung des Buchhändlers Froben den berühmten Heilmeister nach Basel in den auserlesenen Kreis der Humanisten, in dem sich Erasmus bewegt. Nach Strassburg zurückgekehrt erreicht ihn kurz darauf die Einladung der Basler Ratsherren, sich bei ihnen als Stadtarzt und Professor an der Universität niederzulassen. So war sein einsamer Kampf um die neue Heilkunst doch nicht umsonst gewesen, er sollte Schüler bekommen, im Großen wirken können. Tief ergriffen dankt er Gott vom Gipfel seines Wesens. Selbstsicher stellt er sich mit seiner in deutscher Sprache gehaltenen Antrittsrede gleichwertig neben die großen Ärzte der Vergangenheit als der aus der Not geborene

Begründer der deutschen Heilkunst. Seinen Schülern enthüllt er das dreigestaltete Wesen der Welt, das Vermächtnis des Bischofs Erhard, welches er sich zum Eigentum gemacht hat. „Kein Kräutlein oder Bodenkrumme war zu gering, er fand von ihm aus über die Erdnähe hinweg in die fließende Gewalt der Gestirne und zum Urwillen des Archäus. Und drohte er schon im Unendlichen verloren zu gehen, so zwang sein Geist in kühner Bahn nieder zur nächsten und unmittelbaren Erlebniswelt ins Menschenwesen, in den Mikrokosmos. Unerhört war seine Lehre und da er sich zuweilen eigener Wortzeichen bediente, vielen kaum verständlich.“ Als einer, der seine Heilkunst in den Dienst des ganzen Volkes stellte und gegen die Gewinnsucht und den Hochmut des Ärzte- und Apothekerstandes kämpfte konnte er wohl bei den konservativen Kollegen der Fakultät als *Lutherus medicorum* verschrien werden, doch sein weltweiter naturumfassender Gottestrieb trennte ihn von dem Reformator, der immer ausschließlicher auf das gereinigte Gotteswort pochte. In seiner Naturverbundenheit aber war Paracelsus der deutschen Volksseele näher als Luther. Die spannende Schilderung seines tragischen Kampfes um seine amtliche Wirksamkeit, die mit der Flucht des großen Heilmeisters endet, füllt die letzten Seiten des zweiten Bandes.

Wie am Anfang des zweiten so kommt zu Beginn des dritten Bandes ein entscheidendes richtungweisendes Erlebnis aus der klösterlichen Welt in Hohenheims Leben. Strahlte damals das Vermächtnis des Bischofs als Leitstern über die kommenden Kämpfe, so wurde Paracelsus jetzt am Krankenbett der klugen Nonne Lucia Tetzelin, die gegen ihren Willen ins Elternhaus zurückgeführt worden war, vom Dunstkreis und der religiösen Innigkeit eines gottgeweihten Lebens berührt. In ihr fand der Frauenfremde ein seelisches Vertrauen und eine geistige Bereitschaft, die ihm die tiefsten Gedanken entlockte. Wenn die Jungfrau Tetzelin auch zurückschreckte vor der ketzerischen Kühnheit seiner Gottesgedanken, so fühlte er sich im Geistigen so eng mit ihr verbunden, daß er bei ihrem Tod wie von der Erde losgelöst durch die Straßen Nürnbergs irrt. Im Chor der Sebalduskirche entdeckte er die Jungfrau mit dem Kind, auf ihrem Antlitz Lucias frauenhaftes Lächeln. Wie war hier das Göttliche vermenschlicht, anders als bei der menschenfernen Göttin zu Einsiedeln, die über seine Kindheit hinweg sah. Waren es die Schicksalsschläge oder die Nachwirkungen seiner Lebensbegegnung mit Lucia Tetzelin, Hohenheims kämpfendes Arzttum nahm geistigere, ja christlichere Formen an. Da das öffentliche Wirken durch das lebendige Wort ihm versagt war, mußte er seine ärztliche Lehre dem gedruckten Wort überantworten und auf ein gütiges Schicksal vertrauen, daß seine Saat aufgehe. Er warb um die Gunst des mächtigen Nürnberger Stadtschreibers Lazarus Spengler, erhielt aber nur eine unverbindliche Zusage. In dem kleinen Beratzhausen bei Regensburg entstanden zwei philosophisch medizinische Werke. Paracelsus sprach darin von der Heiligkeit des Dienstes am Werk und grubelte über Ursprung und Wesen der Krankheit nach. Als es Gott gelüstete, aus sich herauszutreten und sein unendliches Wesen in der Schöpfung

zu begrenzen war damit die Krankheit in der Welt gegeben. Durch Läuterung konnte der menschliche Leib, dieses Abbild Gottes, die Krankheit überwinden und das göttliche Wesen aus der gestalteten Welt zurückgewinnen. Aus diesen hohen Gedanken wurde Paracelsus durch die Nachricht herausgerissen, daß der Nürnberger Rat nach Befragen der ärztlichen Fakultät in Leipzig den Druck der paracelsischen Schriften verboten hätte.

Nachdem Hohenheim seine Erbitterung niedergekämpft hatte, bejahte er sein Schicksal. Wenn Gott ihm diese letzte äußere Hilfe versagte, wollte er sein Werk ganz auf sich stellen. Er wollte nunmehr durch sein unmittelbares Wesen, sein Helfer- und Heilertum wirken. In dieser Zeit kam Paracelsus mit der jungen evangelischen Kirche in Berührung. Zu den schlichten Protestanten, die aus dem papistischen Regensburg zu dem evangelischen Kirchlein in Beratzhausen pilgerten, sprach der fremde Arzt von der inneren Kirche, die keinen Tempel und keine Satzung mehr brauchte. Er stellte sie nicht nur der römischen, sondern auch der lutherischen Kirche gegenüber, die auch an Dogmen gebunden sei. Paracelsus spürte die Lauterkeit der geistigen Hingabe dieser gläubigen Menschen und die Stärke seiner geistigen Kraft flutete über sie. Da schauerten die meisten zurück vor dem magischen Bann seiner Persönlichkeit und der junge lutherische Pastor glaubte Dr. Martinus' Werk bedroht. In der darauffolgenden Nacht, als Hohenheim regungslos auf dem Lager ausgestreckt den Schlaf herbeisehnte, erlebte er mit seinen nun aufgeschlossenen geistigen Organen die mystische Einheit der Schöpfung. „Er fühlte das sanfte Gleiten und Tasten aus den Sternen in seinen Leib, aus dem Erdboden an seinen Leib. Ihm war, als würde er durchspinnen und getragen inmitten.“ Von nun an hatte er auch einen verschärften Spürsinn für den geistigen Dunstkreis, der von einer Menschengemeinschaft ausging. Er fühlte ihn auch, wenn die Menschen nicht mehr körperlich zugegen waren, wie im alten Judenhaus in Regensburg, wo er sein enges Quartier aufschlug und die unzähligen Kranken heilte, die sich zu ihm drängten. Das gemeinsame Seelische, das er spürte, nannte er Parakosmos.

Von Regensburg aus ritt er auf wiederholtes Drängen zum siechen Bürgermeister von Amberg. Aus der selbstsüchtigen lüsternen Atmosphäre des düsteren Hauses, wo sich der Bürgermeister und sein Bruder aus Sensationslust und heimlicher Machtgier der Alchemie hingaben und wo man ihn um den Arztlohn betrog, sehnte sich Paracelsus nach der reinen Luft seines Geburtslandes. Hier in der Höhenluft seiner schweizerischen Heimat sollte ihm sein höchster Aufschwung gewährt werden.

Wie in der Mitte des ersten Bandes das Engelweihfest erscheint, mit der Anbetung der schmuckbeladenen Gottesmutter, so finden wir in der Mitte des dritten Bandes die heimliche Zusammenkunft der Wiedertäufer mit den Halluzinationen der Dienstmagd Frena Baumann, in denen sie sich als der leibhaftige Christus ausgibt. Hier wie dort ist das Volk von einer mächtigen Sehnsucht nach Läuterung und Sündenvergebung ergriffen, die das eine Mal von der hierarchischen Kirche streng überwacht

und geleitet wird, das andere Mal aber aus eigener innerer Machtvollkommenheit handelnd sich äußerer und innerer Kontrolle entzieht. Dort starre Form, hier entfesselter Überschwang des Gefühls. In beiden Szenen taucht Paracelsus nur im Hintergrund als Zuschauer auf. Im nächsten Bild treten dann auf höherer Stufe äußere und innere Kirche einander gegenüber: Vadianus, das hochangesehene Haupt der Reformation in St. Gallen und der zugereiste Arzt. Der eine pocht auf das gereinigte Gotteswort und glaubt, daß die Zeit der neuen Gottesoffenbarung gekommen ist, der andere erkennt wohl die Wiedertäuferi als eine seelische Verirrung, weist aber auf den Gottesdrang hin, der durch diese Krankheiten hindurch muß, um immer reifer zu werden.

Nirgends hat Kolbenheyer den biographischen Berichten folgend den symbolischen Gehalt von Hohenheims Leben so wuchtig herausgearbeitet, wie in dieser Lebensperiode, da er nach der Heilung des Altbürgermeisters Studer von St. Gallen als Heilmeister, Seelenarzt und Wanderprediger in die Appenzeller Berge zog. „Das Reich Gottes in und an den Menschen, das lautere, das nicht Artikel und Gewalt kennt, noch den trunkenen Wahn, sollte Paracelsus, der Knecht, aus der eigenen Brust schöpfen und aus der Brust der anderen; das Erbreich, das gleich einem verschütteten Brunnen fließt. Und er trank, da er bergein ins Appenzellerland den Spuren des Schlittens folgte, die Schneeluft wie ein Sakrament. Rings um ihn der reine Glanz erfüllte sein Auge und sein Herz.“ Bald hatte sich eine Bauerngemeinde um ihn gesammelt. Er wußte: „daß nicht sein Wort, sein Blick und Mienenspiel das eigentliche war, das die Menschen ergriff und überwältigte. Heimliche Fühler waren es, lautlose, unbelauschte: der feindünkste Feueratem seines ganzen Wesens. Er empfand ihn fast schmerzlich, wie er von Stirn, Brust und den Innenseiten seiner Arme ausströmte und das Gefühl der andern umspannte, das ihm wie eine warme Welle aus den Körpern entgegendrang.“ In jenen gottsucherischen Stunden um den weißgescheuerten Tisch sitzend lauschten die Bauern seinem mühsam hervorgebrachten Gedankengang, wenn er erklärte, wie der Geist aus den Gottestiefen der Natur heranreift, wie aus dem elementischen und sternischen Wesen der *limbus aeternus* erwächst. Am letzten Abend in Hundwil, als die Berge in eins verschwammen, löste es sich auch in Paracelsus, daß er in Worten aussprechen konnte, die den Bauern verständlich waren, warum auch das Böse aus Gott kommen müsse und warum jeder Mensch aus seinem eigenen Gesetz heraus es bejahren und überwinden solle, um ein Ganzes zu werden. Zu dem Kreis der Zuhörer gehörte auch der Kaplan Lusi. Von allen Anhängern stand dieser ihm am nächsten. Mit ihm führte Paracelsus jenes tiefgründige Abendmahlsgegespräch, als sie über den stäubenden Schnee auf dem hartgefrorenen Weg nach Gais wanderten, wo ein Schwerkranker auf den Arzt wartete. Kann nicht das Wunder, welches unsre grobe Speise in uns in die feinsten Organe des Menschenleibes wandelt auch im unsichtbaren Reich wirksam sein und aus der von Christus gebotenen geistigen Nahrung in uns ein geistiges Wesen aufbauen? Die Erkenntnis, wie das Himmelreich so ganz



nah und wirklich im irdischen Menschen beginnen kann, drohte den Kaplan fast zu erdrücken. Wie einst Lucia Tetzelin gesprochen hatte, kam es auch ihm aus tiefer Brust: „Wie kann ich's tragen . . . Meister?“

Noch einen Geistesgipfel erklomm Paracelsus in der Unterredung mit einem hohen Würdenträger Roms, dem Monsignor Keuschentaller, der um seinerwillen von St. Gallen zu dem uralten Bauernhof Roggenhalm hinaufstieg. Die Bemühungen des Prälaten, diesen Sohn der Kirche auf ein klar formuliertes Bekenntnis seiner Lehre festzulegen, blieben erfolglos. Das innere Wort, das nur Laut werde, wenn der Gottesgeist ihn und seine Gemeinde ergriff, könne nicht in Dogmen gefaßt werden. Darüber ließ sich auch nicht öffentlich vor einer beliebigen Menge disputieren, wie über medizinische Anschauungen. Monsignor Keuschentaller erkannte scharfen Geistes die Kluft, die ihn von diesem außerordentlichen Menschen trennte. Hier war die Mystik des unmittelbaren Gotteserlebens, das aus der Gemeinde und aus dem Sohnswesen fließt. Da versagte alle äußere Autorität.

„Heimverlangen“ heißt eine Kapitelüberschrift aus der Salzburger Zeit. Damals nach vielen Wanderjahren sehnte sich Paracelsus, eine Heimstätte zu finden, wo er eine segensreiche Wirksamkeit entfalten konnte. Darüber war er jetzt längst hinaus. Jetzt brauchte er immer neue Orte und Menschen, aus denen er Nahrung sog, damit sein Werk reifen konnte. Der Titel des zweitletzten Kapitels „Heimweg“ deutet nun auf einen frühzeitigen Heimgang. Unter den kargen Appenzeller Bauern war Hohenheim arm geworden. Als er der Pest nach durch Tirol zog, mußte er in Innsbruck seinen Mantel beim Wirt verpfänden. In Gedanken versunken sonnte er sich am Straßenrand. Da warfen zwei vorübergehende Ärzte ein paar kleine Münzen in seinen vor ihm liegenden Hut, so bedürftig sah er aus. Der Gedanke sich als Einsiedler im Walde ganz in die Natur zu versenken, war rasch überwunden. Sein Werk mußte unter den Menschen seine Vollendung finden. Tatsächlich kam Paracelsus auch wieder zu öffentlichem Ansehen und Reichtum, ohne aber innerlich ein anderer zu werden. In Villach kniete er am Grabe seines Vaters. Da fühlte er sich als letztes Glied und Ziel einer alten Familie. Als er drei Jahre später sein Ende nahen spürte, wandte er sich nach Salzburg, wo man ihm noch zugeneigt war. Aber auch unter den Gottesfreunden, die ihm viel Verehrung entgegenbrachten, wurde er gewahr, wie sich etwas wie eine Mauer zwischen ihm und den Freunden aufbaute. Er zog sich immer mehr in seine eigene Sphäre zurück. So löst sich der Mensch allmählich von der Erde. In einem letzten metaphysischen Gespräch, das er mit dem Maler Lienhard über die Dreieinigkeit führte, faßte er Gott und Welt noch einmal in unerhörter Einheit zusammen. Was in der elementaren Welt vorgeht sei nur wie ein Schatten, den die Vorgänge in der geistigen Welt auf unsre Bühne werfen. — Wenige Tage darauf verschied der große Heilmeister. Die katholische Kirche ließ ihn mit feierlichem Prunk begraben. Man sollte keinen Märtyrer aus ihm machen, sonst könnte er nach seinem Tode noch gefährlicher werden als er zu Lebzeiten war.

Im Vorhergehenden haben wir den Aufbau der Romantrilogie in seinen Hauptzügen darzutellen versucht. Von der unermeßlichen epischen Fülle, von der unerhörten Eindringlichkeit und Anschaulichkeit der Schilderung kann sich nur der eine Vorstellung machen, der das Werk selber liest. Diese seltene Lebendigkeit des epischen Geschehens beruht zum Teil auf der erstaunlichen Einfühlungsgabe und der genauen Ortskenntnis des Dichters, nicht zum geringsten aber auf dem ungeheuren Sachwissen, das sich auf die verschiedensten Lebensgebiete und menschlichen Verhältnisse des sechzehnten Jahrhunderts erstreckt, aber ganz in Handlung umgesetzt erscheint. Der kernige Erzählerton des epischen Berichts hebt sich ab von dem Gesprächsstil, den kunstvoll gebauten Sätzen der Humanisten sowie der urwüchsigen, archaisierenden Volkssprache. Der Ewigkeitswert der Dichtung gründet sich aber doch in erster Linie auf seinen geistigen Gehalt. Ist dieser nun wirklich vom Dichter in den Prologen zusammengefaßt worden? Spiegelt sich im Leben und Wirken des Kolbenheyerschen Paracelsus die Tragödie der deutschen Reformation? Endet das Ringen des deutschen und christlichen Geistes mit einer Grablegung? Dürfen wir in Paracelsus das irdische Spiegelbild Wodans erblicken, wie es vermutlich Wandrey meint, wenn er sagt: „Was Wodan als ruheloses Wandern und Werden der deutschen Seele vergleichnißt, das flüchtige Glück der Zielhöhe und die Qual des Absturzes, die Sehnsucht nach neuem Hindurch und Hinauf, weil jedes Erreichte, Geformte, Gesetzte hinter dem Wunschbild zurückbleibt, hinter dem Traum vom All, das der ewige Widerpart des Einzelnen ist, das wurde in ‚Paracelsus‘, wie Kolbenheyer ihn gedichtet, zu einer Gestalt von so überragender Größe, so mit allen charakteristischen Zügen unsres Volkstums begabt, daß man künftighin, wenn dieses Volkstums eingeborenes Wesen, sein innigster Gehalt und sein eigenstes Schicksal berufen wird, mit gleichem Stolz, mit gleicher Trauer und Hoffnung vom paracelsischen Menschen wird sprechen können, wie man bisher vom faustischen Menschen gesprochen hat.“<sup>8</sup>

Die Prologe drücken nicht den geistigen Gehalt des paracelsischen Lebenswerks aus. Sie sind das Urbild des zeitlichen Hintergrunds, von dem sich die Gestalt des großen Heilmeisters abhebt. Im ersten Band, der die vorreformatorische deutsche Kulturwelt zeigt, decken sich Prolog und Romangeschehen noch am ehesten. Im zweiten Band können wir eine parallele Entwicklung des lutherischen und paracelsischen Kampfes erkennen. Sobald sich aber die Wege der beiden großen Erneuerer kreuzen, tut sich die Kluft auf, die sie trennt. Diese Kluft erweitert sich im dritten Band dergestalt, daß der Prolog, der das Geschick der Reformation, wie Kolbenheyer es sieht, vorzeichnet, mit dem Wirken des Paracelsus nichts mehr zu tun hat. Der verheißungsvolle Versuch einer Neugeburt des Christentums aus germanischem Geist geht an der Politisierung des Glaubens auf dem Augsburger Reichstag zugrunde. Das Lebenswerk des Paracelsus aber stellt eine innige Vereinigung germanischer und christlicher Elemente dar, wie wir sie etwa in Wolframs Parzival vorgebildet

<sup>8</sup> Ibid., S. 122-126.

finden. Nur ist hier alles moderner, das heißt, innerlicher und zugleich lebenswahrer. Das Kämpferische, der faustische Erkenntnistrieb ist da, aber er stellt sich immer bewußter in den Dienst der leidenden Menschheit. Persönlicher Gewinn war nie ein Lebensziel für Hohenheim. Seine Kunst sollte Linderung und Hilfe bringen. Man kann sie von Anfang an als werktätiges Christentum betrachten. Den größten Teil seines Wissens und seiner Lebenskraft gab Paracelsus hin für meist dürftigen Lohn oder um Gottes willen. Und es gab immer wieder Zeiten, wie vor Salzburg oder im Appenzellerland, wo der Heilmeister selbst Mangel litt. Das Wesen der Krankheit erkannte er schon früh als einen Läuterungsprozeß der Natur. Und diese Naturkräfte faßte er in reiferen Jahren immer geistiger auf, bis ihm die ganze Schöpfung auf dem Weg zu Gott zurück, als eine geistige Rückbildung erschien. Schon in den Basler Tagen sah er in seinem Arzttum ein Priesteramt, schon damals „wollte er des eigenen Lebens restlose Opfertat bringen.“<sup>9</sup> Als dann die neuen Schicksalschläge kamen, legte er sein ganzes Leben demütig in Gottes Hand.<sup>10</sup> Zugleich wurde seine seelsorgerische Tätigkeit ihm jetzt wichtiger. Wanderprediger wurde er, Seelenarzt, Mystiker, Verkünder einer inneren Kirche, Mittelpunkt einer Glaubensgemeinschaft, Prophet eines „parakosmischen Christentums“.

---

Wenn Wodan im Prolog des dritten Bandes zum Wundenmann spricht: „Tot bist du, und ich weiß, daß du ein drittes Mal nicht mehr die Kraft wirst finden“, so spricht darin wohl Kolbenheyer, der kritische Philosoph und Verfasser der „Bauhütte“ sein Urteil über das moderne Christentum aus. Und doch fassen wir heute zum Beispiel die Naturprozesse schon wieder geistiger auf als vor fünfzig Jahren, da Sudhoff die ersten Studien über Paracelsus erscheinen ließ. Könnte man sich nicht denken, daß eine geistigere Auffassung der Naturkräfte für eine spätere Generation wieder zur Brücke wird für ein innerlicheres, lebensnaheres und weltweiteres Christentum der Zukunft? Diese zukünftige Generation müßte den Philosophen Kolbenheyer vielleicht verneinen, den intuitiven Dichter in Kolbenheyer aber müßte sie bejahen, den Künstler, der in seinem Paracelsus ein unvergeßliches, lebenswahres Bild eines hohen durchchristeten Menschentums geschaffen hat.

<sup>9</sup> Band 2, S. 440.

<sup>10</sup> Band 3, S. 145.

Franz Werfel's "In einer Nacht", "Eine blassblaue Frauenschrift",  
and "Jacobowsky"

W. A. WILLIBRAND  
University of Oklahoma

The purpose of this paper is to examine Franz Werfel's plays, *In einer Nacht*<sup>1</sup> and *Jacobowsky and the Colonel*,<sup>2</sup> together with the short novel, *Eine blassblaue Frauenschrift*,<sup>3</sup> in the light of the author's metaphysical convictions, particularly as represented in a lecture he delivered and published in 1932 under the title, *Können wir ohne Gottesglauben leben?*<sup>4</sup> These works have been selected because their religious implications are not as apparent as in the case of Werfel's long novels, from *Barbara* on down to *Das Lied von Bernadette*. The latter deal largely with the development, the trials and triumphs of characters in whom religion and mysticism are matters of every-day experience. In some of them simple lives guided by faith and love are shown to be superior to secularism and victorious over naturalistic intellectualism. But in the story and the plays here under review the religious element is so scant and episodic that they be read from a sociological approach and with little regard for the religious idea. Such reading, however, would not do justice to Werfel. He never stops with the mere description of emptiness, futility, crime, or other phenomena that interest the social-minded reader. Somewhere in the picture there is always the opportunity of redemption or an undertone of optimism based upon the sustaining forces of religious experience.

In *Können wir ohne Gottesglauben leben?* Werfel launches upon various attacks on the *Zeitgeist*, which he calls naturalistic nihilism, and maintains that life, to be truly human, must have transcendental connection. Man, in his spiritual totality, has the gift of perceiving the divine. In passing it must be remembered that the author's brochure is the text of a spoken appeal, rather than an unbiased philosophical essay.<sup>5</sup> Soundness of thought is interspersed with outright assertiveness, with exclamations, oratorical forcefulness, and a name-calling that borders on invective. In the opening paragraphs, where the author speaks of the person who would probe the wound that festers beneath modern philosophies and ideologies, there is a passage that is typical of this aspect. In suggesting the fury of the opposition the author suggests his own uncompromising attitude:

Er wird Anstoß erregen: Anstoß bei den Gläubigen, doch  
weit größeres Ärgernis bei den Ungläubigen, die sich wutgereizt

<sup>1</sup> Franz Werfel, *In einer Nacht*. (Wien, 1937.)

<sup>2</sup> Franz Werfel, *Jacobowsky and the Colonel*, Comedy of a Tragedy (New York, 1944). — Abbreviated as *Jacobowsky*. Available only in the English translation of Gustave O. Arlt.

<sup>3</sup> Franz Werfel, *Eine blassblaue Frauenschrift* (Buenos Aires, 1941). Abbreviated as *Eine b. F.*

<sup>4</sup> Franz Werfel, *Können wir ohne Gottesglauben leben?* (Wien, 1932.) Abbreviated as *Können wir*.

<sup>5</sup> Cf. Vorwort of *Können wir*, p. 9.



auf jeden stürzen, der freien Geistes die große Lebensfrage stellt. Lächerlicher Ausblick auf die Relativität der geschichtlichen Verhaltensweisen! Die Kerzweiber des Atheismus und die Pfaffenknechte der materialistischen Gesinnung sind gegenwärtig die echten Vertreter der Intolleranz. Ich erinnere nur an die Bewegung der russischen Bezbožniki, an diese Bigotterie der Gottlosigkeit, deren Propaganda fidei seit einigen Jahren nach Deutschland übergreift.<sup>6</sup>

Such emotionalism is characteristic of the speaker-author's attack upon all the consequences of the belief that reality is identical with sensuous experience. He is quite at home in the realm of metaphysical speculation, that is to say, in God-consciousness supported by beauty as the decisive factor in the correct way of life. He can speak poetically of the beginnings of religious experience and in the next breath he is back to some form of denunciation.

Das Göttliche ist eine zarte Musik der innersten Seele, die wahrgenommen werden kann, aber nicht wahrgenommen werden muß. Um sie zu erlauschen, ist eine Zuwendung des geistigen Gehörs unerlässlich, ein Entschluß, ein Akt des Willens. Der Zweifel ist die erste Regung dieses Willens, und darum mißt er unendlich höher als die Gleichgültigkeit, die nur ein Ausdruck plumpminderwertigen Seelen-Plebejertums ist.<sup>7</sup>

While illustrating an aspect of Werfel's polemic method, these passages also suggest the nature of his religious convictions. The human soul's ability to perceive the divine is only one of several arguments he advances. He develops three other main reasons for the necessity of faith in God: I. Man as a spirit-being has the irrepressible faculty of constantly giving meaning to the things of his environment. This process leads to God<sup>8</sup> and gradually to that reverence in the presence of the Eternal Perfection which transfigures all earthly things, particularly our social relationships.<sup>9</sup> II. This point has been anticipated. The human spirit-being engages in an uninterrupted giving of value to the objects of his experience. Like the assignment of meaning, the giving of value proceeds from the smaller to the larger, from the special to the general. A step in the cosmos towards the nearest good is an affirmation of the "highest all-

<sup>6</sup> Können wir, pp. 11-12.

<sup>7</sup> Können wir, p. 53.

<sup>8</sup> Ohne Sinn und Folgerichtigkeit ist also nichts denkbar, denn das Denken selbst beruht auf der Anerkenntnis von Sinn und Folgerichtigkeit. Indem wir also Sinn und Folgerichtigkeit anerkennen, setzen wir zwangsmäßig — da ja die Kette der Schlüsse sich nicht beliebig unterbrechen läßt, — einen erst-letzten Sinn und eine ewige Folgerichtigkeit, das ist Gott. Können wir, p. 62.

<sup>9</sup> Die Ehrfurcht aber verwandelt alles Irdische und zuvörderst die Beziehung zum menschlichen Du. Sie allein kann die soziale und nationale Interessengemeinschaft in die wahrhaftige und allgemeine Brüderlichkeit verwandeln, so wie sie allein die Sexualität in Liebe verwandelt. Die Liebe verwandelt die Ehe. Die verwandelte Ehe verwandelt die Zeugung. . . . Die verwandelte Zeugung verwandelt den Wert des Kindes. So fließt eine Verwandlung aus der andern, bis zum Tode, der die letzte Verwandlung ist. Können wir, p. 57.

embracing Good.”<sup>10</sup> III. This is the esthetic reason for the necessity of religious faith. One has the choice between a godless (meaningless) world and a God-filled world of meaning and value; one chooses the latter on esthetic grounds. It is more beautiful.

Aus der Mathematik wissen wir, daß von zwei richtigen Lösungen einer Aufgabe derjenigen der Vorzug gegeben werden muß, die kürzer, einfacher und damit schöner zum Resultat vordringt. . . . Das strenge Vorbild der Mathematik erlaubt uns, die Schönheit als Geschworene einzusetzen, damit sie dort das Urteil fälle, wo der Wahrheitsbeweis nichts mehr zu sagen hat. Die Frage lautet, welche von diesen zwei Welten ist schöner, das heißt harmonischer, herzerquickender, glückverheißender, befriedigungsträchtiger, reicher? Die Antwort erfolgt zugleich mit der Frage.<sup>11</sup>

Throughout his lecture he keeps his discussion on the metaphysical plane, but not without giving expression to his specifically religious preference. He asserts that the salvation of the world depends exclusively upon a return to the Christian religion, for it alone is surpassingly great in metaphysical and ethical values.<sup>12</sup> He also mentions “die Offenbarungen und inspirierten Heilslehren der Menschheit”<sup>13</sup> as belonging to the facts of religious history and he has a penetrating paragraph on mysticism, the deepest and most inexpressible of all religious experiences.<sup>14</sup>

In one of his novels Werfel compares religious faith with an art that requires the constant application of the individual.<sup>15</sup> An act of the will turns one's attention to the voice of the divine, but to transform the resulting perception into faith as a way of life requires “Arbeit, Studium, Kritik, Kampf, Einsamkeit, Gewissensqual, Entscheidung, und Entsagung.”<sup>16</sup> This emphasis upon faith has replaced Werfel's earlier emphasis upon love as the redeeming power of humanity.<sup>17</sup> Love has not been abandoned; on the contrary, it comes back transfigured through the

<sup>10</sup> Wer nicht leugnet, daß die Gemeinschaft ein dem Einzelnen übergeordneter Wert ist, muß, wenn er logisch denken und fühlen kann, erkennen, daß sich ein Kreis der Gemeinschaft konzentrisch um den andern schließt und er von all diesen Kreisen beinhaltet wird. Es besteht für ihn denkgemäß keine Möglichkeit, sich im innersten Kreis zu verkriechen, — der äußerste Kreis umfaßt ihn doch. Können wir, p. 67.

<sup>11</sup> Können wir, pp. 67 and 72.

<sup>12</sup> Ich fühle mich kraft uralter Bluts- und Wesensverwandschaft gerade als Jude zu folgender Anschauung berechtigt:

Diese Welt, die sich zivilisiert nennt, kann seelisch nur geheilt werden, wenn sie den Weg zu einem echten Christentum wieder findet. Warum? — werden die Küster der Diesseitsgesinnung eifern. Weil die Lehre Christi, — so muß die tiefere Einsicht bekennen, — nicht nur nicht erschöpft, sondern kaum geahnt ist. Weil sie alle Gegenwartsbewegungen an metaphysischen und ethischen Werten um Sternenhöhen überragt. Weil sie den plumpen Real-Barbaren und den besessenen Interessenten in Europa und Umgebung vor das heilige Paradox stellt: “Lebe gegen deine Interessen für die Wahrheit und das Leben.” Können wir, p. 54.

<sup>13</sup> Können wir, p. 48.

<sup>14</sup> Können wir, p. 50.

<sup>15</sup> Franz Werfel, *Der veruntreute Himmel*, p. 80 (Stockholm, 1939).

<sup>16</sup> Können wir, p. 58.

<sup>17</sup> Cf. “Religious Experiences in Werfel's *Barbara*”, by Israel S. Stamm. *PMLA*, V. 54, p. 333.

portals of faith. The love of one's fellowman is based upon the belief in his divine origin. God becomes man's destiny and the implication of this truth is that the individual must do what he can to remove all barriers to the spiritualization of the human personality. Religion and socialism go hand in hand:

Ist der Sozialismus gehässig antireligiös, so kann der wahrhaft religiöse Geist dennoch nur tief sozialistisch sein.<sup>18</sup>

It is another way of saying that man is his brother's keeper and that religion calls for an all-out social activity which includes man's material welfare but is primarily concerned about the spiritual worth of his humanity.

Readers familiar with Werfel's longer novels are aware of the superiority of his religious characters and the dependent, meaningless lives of his non-religious characters. We have already quoted a passage in which he calls religious indifference mere plebeianism of the soul.<sup>19</sup> Farther on in his lecture he maintains that the very greatest individuals of history died for their faith in a "divine superworld".<sup>20</sup> And on the next to the last page he expresses a similar conviction concerning the true "aristocrats of the spirit".

Ein Blick nicht nur in die Geschichte, sondern auch auf unsere nächste Umgebung zeigt uns daß weit eher die feinen, die differenzierten, die höheren Menschen dem Glauben an eine geistige Welt zuneigen, als die primitiven. Es ist eine verwegene Lüge, die da behauptet, der Atheismus sei die Auszeichnung des Geistesaristokraten, während der Glaube das dumpfige Seelenfutter der Proleten bilde. Gerade das Gegenteil ist wahr.<sup>21</sup>

Spiritual plebeianism is represented by Eduard and Leonidas, who are, respectively the protagonists of *In einer Nacht* and *Eine blassblaue Frauenschrift*. Socially, however, they are both aristocrats. Eduard is of noble birth and has the robust nerves of a person who is ready to live beyond good and evil. He had swept Felizitas off her feet by his lordly protestations of love, although Gabriel had already won her heart. Gabriel meanwhile left for Peru and entered upon a successful medical career. After seven years he returns to Vienna where he is unexpectedly accosted by Eduard, who takes him to his country home. Here he discovers that Felizitas has been Eduard's most humiliating failure. She has never ceased to love Gabriel but the latter finds that the situation is hopeless and decides to leave immediately. On the way to the railway station Eduard shoots him and takes him back to his home where he lies in a comatose state which is mistaken for death. Felizitas now feels closer to him than ever before. Her six years as Eduard's wife seem like a long dreary illness which she has forgotten. Eduard is desperate. To escape from the consequences of his as yet unconfessed crime he proposes a long trip with Felizitas. Failing in this he suggests suicide for both but she refuses, for

<sup>18</sup> Können wir, p. 30.

<sup>19</sup> See above, p. 147.

<sup>20</sup> Können wir, p. 49.

<sup>21</sup> Können wir, p. 73.

she looks upon death as a journey that requires the most exclusive companionship. With no trace of repentance Eduard prepares to defend his life by different means of deception that occur to his none too clever mind. But when he learns that Felizitas feels she is Gabriel's widow and that he cannot expect her loyalty, he asks to be arrested. Felizitas is now alone with the supposedly dead Gabriel. She prepares to take poison in order to give him the sweet companionship of death. At the critical moment the image of Gabriel's soul intervenes and then the soul struggles back to its body. As a physician Gabriel now knows that his wound has not been fatal. In a final scene which is not quite convincing he and Felizitas look forward to years of happiness.

Gabriel's faith, which appears late in the play, seems to be allied with mysticism. During his hours of apparent death he becomes "superclarity" of consciousness and sees clearly the fumbings of this mortal life. The love-relationship appears to him in a new vision of perfection. His one prayer includes an avowal of faith: "Mein Gott, an den ich glaube, gib mir Bewegungsfreiheit, daß ich sie erreichen kann. . . ."<sup>22</sup> The prayer is answered. He comes out of his experience with a faith so strong that he believes in miracles and rejects the reality of death.

Komm, Felizitas, komm. . . . Was kann uns noch Böses geschehen in dieser Welt der Wunder! . . . Der wirkliche Tod? . . . Ich glaube jetzt, es gibt nur ein Sterben und keinen wirklichen Tod . . .<sup>23</sup>

Such an ending might seem too spiritual for the basic realism of the preceding acts if one forgets that the whole play must have been conceived from a religious point of view.

Gabriel turns out to be one of Werfel's believing aristocrats of the spirit. He has all the attributes of a gentleman: refinement, sensitivity, self-denial, restraint, charity, and a sense of social responsibility. The successful director of a medical station in the remote Peruvian town of Arequipa, he devotes his knowledge and his organizing talent to the alleviation of suffering among the natives. It was not idealism that took him to South America. He needed to make a living. But once started on his career he recognized the validity of experiences beyond the realm of science and took those steps which led ultimately to God.

Werfel has a tendency to present opposites in his plays. Sometimes these opposites are supposed to supplement each other, but this is impossible in the case of Gabriel and Eduard. Nevertheless their juxtaposition has an important function in the play. As contrasted with his Gabriel, Eduard embodies the tragic result of living contrary to those rigorous Christian principles which the author outlined in his lecture. He is outside the pale of faith and love. Accustomed to a wordly success which is by no means the result of his own merit, and convinced of his own persuasiveness and personal charm, he behaves recklessly with the bodies

<sup>22</sup> In einer Nacht, p. 105.

<sup>23</sup> In einer Nacht, p. 110.



and souls of others. Inwardness, self-discipline, and self-denial are foreign to him, and he lacks the spiritual sensitiveness to realize that there are things he cannot truly possess even though he may acquire them. Whatever happens to block the fulfillment of his desires is his enemy. Enmity is his principle of action. Because of his weakened mind and lack of insight he does not see that though he may destroy a supposed enemy, there is a surviving spiritual opposition which he cannot destroy. Out in the world he has vegetated — not lived — without faith and love. Perhaps he will begin to live behind prison walls where the influence of a kindly chaplain will not be overwhelmed by the spirit of naturalistic nihilism. Such a sequel would be quite in harmony with the thought of an author who has uttered this significant paradox: "Das Athoskloster ist kein Ort der Weltflucht, aber New York und Berlin ist es."<sup>24</sup>

Werfel does not believe that religion and reaction are allies. Eduard is an arch-reactionary because he does not have religion. The physician who attends Gabriel has the correct diagnosis of Eduard's moral illness.

Es gibt ein Elend, nicht geringer als Hunger und Erniedrigung. . . . Das ist die Verkümmern der Liebe, die Arbeitslosigkeit des Herzens . . . Auch eine Zeitepidemie . . . Wenn die Gesunden nur wüßten wie krank sie sind . . .<sup>25</sup>

Love makes the physician a social revolutionary in his thinking. He has no use for that conception of society which posits the protection of a supposedly irrevocable status quo against revolutionary opposition inspired by human misery. An economic order which is blind to human values is nothing but a wretched confusion.

Da können Sie ja selbst bemerken wie zum Speiben miserabel der Wirrwarr ist, den die Menschen für Ordnung halten. . . . Und jetzt will man das echte Elend durch Erregung unechter Massengefühle und verlogener Haßinstinkte betäuben. . . .<sup>26</sup>

Leonidas, the "hero" of *Eine blassblaue Frauenschrift*, is a mediocrity of a totally different type. He owes his enviable position neither to birth nor to exceptional ability but rather to fortunate circumstances and to his talent for imitating social conduct. Through the years he has done very well at giving himself the poised and agreeable exterior of a gentleman, but his superficial self-culture is only the mask of inward decay. This successful, high-ranking bureaucrat (Sektionschef) in the Austrian Ministry of Education had married Amelie, an heiress, and a year later had shamelessly deceived and deserted Vera, a young Jewish student at Heidelberg. Eighteen years later, while breakfasting as usual with Amelie, he receives from Vera a letter written in pale-blue ink. Believing that Amelia has not noticed the letter, he leaves the table, locks himself up in a room, loses his assiduously acquired poise, hesitates, and finally contrives to read what the "intellectual Jewess", Dr. Vera Wormser, has to

<sup>24</sup> Können wir, p. 38.

<sup>25</sup> In einer Nacht, pp. 87-88.

<sup>26</sup> In einer Nacht, p. 87.

say. It is a formal letter about a young Jew who can no longer study in a German gymnasium. Would the *Herr Sektionschef* be disposed to facilitate the lad's admission to a similar institution in Vienna? Leonidas decides that the truth has finally overtaken the falsehood of his life. This young man is no doubt the offspring of Vera and himself. At the Ministry of Education he suddenly does an about-face by becoming pro-Semitic in the matter of an academic appointment. Amelie must be told of the affair so he tries to find evidence of unfaithfulness on her part to make things easier for himself. There is no such evidence. Late in the afternoon he calls on Vera at her hotel. There he learns that the 17-year-old gymnasium student is the son of Vera's deceased friend. What a relief? Life holds no reproach for him, the nightmare of the day is over, he feels rejuvenated and full of that playful superiority which had deserted him so recently. He can go back to the old ways of comfort and elegance — and lapses from faithfulness to Amelie. Uncomfortable considerations are crowded out of his waking hours by the nihilistic spirit of the age. But in his sleep he realizes that the events of the day brought a spiritual offer of salvation which he turned down.

Während er unter der drückenden Kuppel dieser stets erregten Musik schläft, weiß Leonidas mit unaussprechlicher Klarheit, daß heute ein Angebot zur Rettung an ihn ergangen ist, dunkel, halblaut, unbestimmt, wie alle Angebote dieser Art. Er weiß, daß er daran gescheitert ist, Er (sic) weiß, daß ein neues Angebot nicht wieder erfolgen wird.<sup>27</sup>

In the foregoing quotation — it contains the final sentences of the book — we have the only positive hint of the author's real attitude towards the kind of life his protagonist is leading. The use of the word "Angebot", together with the vague connotations of the adjectives that modify it, suggests that the story is not just a piece of realistic psychological fiction. Leonidas' sins have been viewed from a spiritual level and not as mere transgressions against conventional morality. Other slight hints occur in the story. Leonidas admits for instance that it would be noble to confess everything to Amelie. He even talks of self-examination and remorse and it occurs to him fleetingly that a monastic life might be the proper solution of his problems. It all suggests the inwardness which Werfel considers the necessary initial step towards reform.

If Felizitas is Eduard's most humiliating failure, Amelie, on the contrary, is Leonidas' most brilliant success. With her great wealth, her charm and poise, she gives him luxury, glamor and respectability. All of these things, however, accelerated the spiritual decline which seemingly accompanied the successful stages of his rise in social prestige. This is the paradox of the weakling which Werfel has copied from life. In each new sphere of worldly adjustment he finds himself more safely ensconced in the sensuousness of luxury and therefore increasingly remote from ideal values. By the time he is thirty he can engage in an adulterous love affair

<sup>27</sup> Eine b. F., p. 155.

with the calculation of a weak but common deceiver and experience no remorse for having violated his marriage vows, no serious scruples about the future desolation of his unsuspecting victim. Other instances of unfaithfulness follow. He has forgotten what it means to live honestly.

Hatte er, auf den Grund verderbt durch Erfolg und Wohlergehen, schon mit fünfzig Jahren verlernt, wahr zu leben? <sup>28</sup>

Momentarily, in time of crisis, he can face the truth about himself. His own worthlessness makes him feel that Amelie cannot always have been true to him.

War es denkbar, daß Amelie ihm ein treues Weib geblieben, diese ganzen zwanzig Jahre lang, ihm, einem eitlen Feigling, dem ausdauernden aller Lügner, der unter dem gesprungenen Lack einer unechten Weltläufigkeit ewig den Harm seiner elenden Jugend verbarg? <sup>29</sup>

When the storm is safely over, such unpleasant thoughts are banished and Leonidas returns to the contemplation and enjoyment of success. In his self-justification he again deserts the truth.

Man muß sich das Erreichte immer wieder zu Gemüte führen. . . . Es ist doch ausschließlich mein Verdienst, daß ich mit nichts als einem ererbten Frack ein anerkannt reizender junger Mann war und ein famoser Walzertänzer, und daß Amelie Paradini darauf bestanden hat mich zu heiraten. . . . <sup>30</sup>

Both Eduard and Leonidas violate the Christian injunction which Werfel expresses in a forceful paradox: "Live against your material interests for truth and life!" <sup>31</sup> Here is the full connotation of life as a religious concept. It presupposes the Christian ethics of faith and love, of which our two protagonists have lost sight completely. They live handsomely — and tragically — by the opportunist code of the crassest materialism.

We turn now to a hero in whom living against his material interests has become a matter of course and a basis of happiness. The play, *Jacobowsky and the Colonel*, has the significant subtitle, "Comedy of a Tragedy". The tragedy is the fall of France, the inherent cause of which becomes apparent as one listens to the conversation of guests and personnel gathered in the air raid shelter of the *Hôtel Mon Repos et de la Rose*. The only one whose words and actions betray no guilt in the calamity of nations is Jacobowsky, a Jew who was born in Poland but who has since fled from country to country to escape persecution. In order to reach the Atlantic he purchases a second-hand car which he is unable to drive. Colonel Stjerbinsky, an arrogant and swash-buckling Pole, condescends to be the driver for he is charged with delivering important papers from his country's underground to the Polish government in London. The Colonel's personal interests however come first. In spite

<sup>28</sup> Eine b. F., p. 70.

<sup>29</sup> Eine b. F., p. 93.

<sup>30</sup> Eine b. F., pp. 153-154.

<sup>31</sup> See footnote 12.

of the urgency of his mission and the approach of the enemy he insists on driving past Saint Cyrill to pick up Marianne, his latest flame. After this lady joins the group with her far too numerous belongings she is quick to recognize the cleverness as well as the self-sacrificing kindness of Jacobowsky. The Colonel becomes increasingly jealous and insists upon a duel, which, however, does not take place. He is saved from pursuing officials by his supposed rival, for whose kindness and resourcefulness he shows no appreciation. Up to a certain stage of their journey Marianne is mostly concerned about her own discomfort — and the Colonel fears that she confuses his esteemed self with the dirty and starving refugees. Marianne's bourgeois self-interest undergoes a change when "The Intellectual" (The Wandering Jew) and "The Monk" (St. Francis) come along on a tandem bicycle. Here are two opposites who supplement each other. The Wandering Jew has learned to look with a healthy irony upon his two thousand years of misery, while St. Francis still holds to the Christian ideal of brotherhood in a world destined for "love and happiness" and not for "heartless national pride".<sup>32</sup> When Marianne realizes that the intellect and religion, as symbolized by the two men on the bicycle, get on well together, and when she hears from the monk's lips the assurance of spiritual potentialities within herself and her country, she is ready for the inwardness of religious meditation.

But the Colonel's conversion has by no means begun! Clinging to his conception of a vainglorious, this-wordly immortality, he will not become reconciled to his opposite, Jacobowsky, but the latter's mind and Marianne's heart become nevertheless the forces that are concentrated on him. They save him from the Germans in spite of his irascibility by making him appear, first as a submissive lunatic, later as a helpless blind person. His flight to England with his documents is now assured and, under the influence of Marianne's newly awakened love for wretched and suffering human beings, a generous impulse arises in his breast and he does what he can to save Jacobowsky, who was until then the savior of the group. On a specially provided corvette Jacobowsky and the Colonel sail for England. The Colonel will return as one of the military saviors of France to claim Marianne, who will meanwhile devote herself to the love-inspired relief of human suffering.

Franz Werfel witnessed the fall of France and the play is therefore saturated with his own reactions to that tragedy. He suggests the causes of the nation's downfall and the forces that will contribute to its spiritual rebirth. This rebirth will spring from the combined qualities of mind and heart, not from a one-sided intellectual approach, and will be possible by virtue of self-denial, sacrifice, and suffering. The road leads downward so long as material and selfish considerations predominate, upward the moment the individual and the nation return to an appreciation of spiritual values. Sheer intellectualism has been one of the causes of decay and tragedy and a fruitful source of collaboration with the enemy. An

<sup>32</sup> Jacobowsky, p. 76.



"Immortal" of the French Academy has nothing better to offer than cooperation with the invader and the continued pursuit of sterile scholarship.

The Immortal: Why so bitter, my friend? Let us guard against the bitterness of our Gallic natures! I confess that in this hour I am doubly proud to be one of the forty men who occupy armchairs under the rotunda of the *Académie Française*. The immodest adjective "immortal" is bestowed on us with some justification, for we represent the values of the nation which are neither enhanced by victory nor degraded by defeat.

The Tragic Gentleman: And what are those values?

The Immortal: (Playing a difficult shot behind his back): The Spirit my friend . . . hoopla . . . *L'esprit gaulois*.

The Tragic Gentleman: And what does the Spirit propose to do today?

The Immortal: On the one hand the Spirit smiles gently at the antics of the world, on the other hand it recognizes actualities.

The Tragic Gentleman: In other words, the Spirit goes over to Monsieur Pétain.

The Immortal: Let us not become bitter! *Que voulez-vous?* I am an industrious author and have written thirty volumes for the greater glory of French culture.

The Tragic Gentleman: And what will your thirty-first volume be?

The Immortal (Playing a run of delicate caroms): That will require the most audacious consideration, my friend, for the moment it is a precarious one. It will be best to proceed along the lines of history and to choose a subject that stands far above our time. I am planning a little volume entitled "Provençal Culinary Art at the Court of the Popes at Avignon."<sup>33</sup>

The perspicacious Tragic Gentleman has the courage to express his opinions. He sees that his country has slept too much and too comfortably. But he is also an intellectual, and worse, a misanthrope, therefore of little use in the tragic days that lie ahead. Life to him is meaningless, it is "nothingness on furlough".

The Tragic Gentleman (As though in a trance): What is Paris? What is France? What is humanity? In each of these little flames solar systems flare up and die, suns, earths, humans, millions of wars, victories, defeats. . . . What is Paris? (Tears run down his cheeks.)<sup>34</sup>

Equally misanthropic is the Colonel until he reforms. He is not only lacking in charity and consideration for others but he also shows little concern over the defeat of Poland and of France. Bravery in battle and

<sup>33</sup> Jacobowsky, pp. 93-94.

<sup>34</sup> Jacobowsky, p. 24.

amorous adventures are the things of which he boasts. His cast of mind is feudal with vestiges of renaissance arrogance. Vestigial, too, is his religion; it amounts to nothing more than a clinging to certain practices which, in his case, have lost all connection with the essence of Catholicism. In the end, however, something of his religious and cultural background comes to life. He is ready to conquer his impatience in love and wait for a sacramental marriage. The thought of sacrifice has begun to stir within him. He is moved to positive action by the traditions of chivalry and by his experiences with all the horrors of the civilian flight, in which he sees dishonor to the human personality. He lives in a dawn of reawakened values under the influence of Jacobowsky and the spiritually redeemed Marianne.

The first hint as to the character of Jacobowsky comes from the landlady of the *Hôtel Mon Repos et de la Rose*, who says that "he often makes errors to his own disadvantage! What a miracle! A man who is not selfish!"<sup>35</sup> His outward appearance and his manner are summed up in a stage direction.

Jacobowsky is a heavy-set man of middle age with a rosy, round face and fine eyes with long lashes. He is dressed in scrupulous neatness in a somewhat old-fashioned, silk-braided cutaway. His manner, consistent with his costume, is courteous, at times even solemn. His speech is well-considered, stylistically perfect, sometimes to the point of formalism. You might say, he speaks "like a book." Only occasionally a trace of nervousness breaks through his well-rounded sentences and makes it apparent that his self-discipline is the result of his battle with fate.<sup>36</sup>

These traits point to an integral personality. Jacobowsky is in every sense a superior character. His resourcefulness, his unfailing sense of humor, and his clearness of perception are the life of the play. Through him Werfel offers evidence that lovelessness is a great cause of human misery. Jacobowsky tells the Colonel that if positive action inspired by the virtue of charity had met the crisis of the German Jews in 1933, the Nazi dictatorship would never have dominated Europe.<sup>37</sup> Bureaucratic indifference to the plight of suffering people is also one of the bitter experiences of the hero, who finds that a French official becomes human only when he is off duty. The suffering caused by indifference, neglect and persecution might have made a resentful pessimist out of a less resourceful person than Jacobowsky. In stead of this he becomes a helpful optimist. It is this kind of optimism which makes him want to live. He knows that the will to live is paramount and this, rather than the intercession of the reformed Colonel, ultimately saves his life. Mere courage does not suffice. The Colonel has that — and he is a helpless infant in the face of certain dangers. Merely courageous people have the stuff of which dictators are made because they lack reason, compassion and un-

<sup>35</sup> Jacobowsky, p. 11.

<sup>36</sup> Jacobowsky, p. 11.

<sup>37</sup> Jacobowsky, pp. 49-50.

derstanding. These and other human values thrive under persecution and make the hunted superior to the hunter. The dictator has no respect for human dignity. He considers it "the invention of the little man for the little man."<sup>38</sup> While thousands commit suicide Werfel's hero can live because he believes in God and in the values that spring from this belief. His outlook and his sympathies are world-wide while those of the Colonel, with his one-sided ideal of courage, are not even parochial. Having no bourgeois attachment for personal belongings Jacobowsky's heart and mind are free for spiritual activity.

On the purely religious side the implications of the play lie somewhat beneath the surface, except for the brief appearance of St. Francis, who reminds his hearers that the love of God is found even in a sinful heart. The short little speeches of the saint have their wholesome influence on Marianne and, through her, on the Colonel. Life becomes meaningful to both as they begin to practice those Christian virtues which are taken for granted in Jacobowsky. The latter is not aware of his own Christianity; he only knows that he is ill at ease when others suffer and he acts accordingly. By example rather than by precept he helps his friends find their way to a conception of life based on faith in God, of Whom he says scarcely anything. He makes no specific mention of religion. Even after the appearance of the saint the play resumes its realistic course. It is quite possible that Marianne's conversion to charitable endeavor would have taken place without the chance appearance of the saint and the Wandering Jew. The Colonel does not seem to be directly influenced by religion and Jacobowsky's self-discipline is described as the result of his battle with fate.

And so we are back to the problem of this paper. Because of the scant space given to religion in the three works we have considered it possible to read them from the viewpoint of sociology or secular morality. We know however that Werfel scorns the idea of morality without metaphysical meaning and must therefore be misunderstood if he is read from this point of view. There is no mistaking his position.

Es läßt sich nicht leugnen, auch diese nihilistische Zeit beehrt uns mit allerlei Moralsprüchlein: "Sei brav, sei ehrlich, tue nichts Böses, empfinde sozial, entziehe dich der Verantwortung nicht, usw.!"

Zum Teufel hinein, warum soll ich denn brav und ehrlich sein, nichts Böses tun, und mich der Verantwortung nicht entziehn! . . . Im Weltgeschehen bleibt keine Spur von mir übrig. Es ist ganz gleich ob ich Böses oder Gutes tue, zwei anthropomorphe Begriffe übrigen. . . . Sittlichkeit ist meiner Ansicht nach nur die Kunst, meine Person durchzusetzen, ohne ins Kriminal zu kommen. . . . Wem soll ich Opfer bringen? Der nächsten Generation? . . . Womit begründen Sie, wenn ich fragen darf, diese humanitätsduselnde Verlogenheit? Jetzt und hier lebe ich

<sup>38</sup> Jacobowsky, p. 79.

... Da alles ein Nichts ist, so ist der Kampf um die Befriedigung meiner Triebe die einzige Wirklichkeit.

So müßte jede Ethik aussehen, die nicht in der göttlichen Verbundenheit ruht.<sup>39</sup>

As a believer Werfel is convinced of the necessity of Christian ethics. Some readers were not sure of his faith even after reading *Bernadette*. It might therefore not be amiss to recall the story he contributed to *The Ten Commandments*<sup>40</sup> as recently as 1944. Towards the end of this short but significant tale of Christian and Jewish heroism the narrator tells his priestly friend in substance that the basic cause of the world's misery is its "loss of faith in God". The priest replies that a continued exploration of this topic would lead "still deeper into the mystery of our modern despairs."<sup>41</sup>

In summarizing these pages in terms of Werfel's ideas we would have something like the following: Eduard and Leonidas do not turn their spiritual hearing faculty towards the voice of the divine. Their lives are empty, their religious indifference is spiritual plebeianism. Believing aristocrats of the spirit are Jacobowsky and Gabriel, whose inner meaningfulness and poise are reflected in their whole manner and in their outward appearance. The spiritual aristocrats are charitably social-minded while the spiritual plebeians are conservative or reactionary members of the privileged classes. Marianne and the Colonel finally hear the inward voice. They begin by turning their attention to the nearest good and thereby affirm the Highest Good. True meaning and value are found only in religious personalities. Goodness and sin are viewed from the standpoint of Christian ethics rather than according to the code of social pragmatism or conventional morality. All positive values spring from faith and love, all misery and moral aberrations result from religious decay.

<sup>39</sup> Können wir, pp. 55-56.

<sup>40</sup> *The Ten Commandments*, edited by Armin L. Robinson, with a Preface by Hermann Rauschnigg. Subtitle: "Ten Short Novels of Hitler's War Against the Moral Code." New York: Simon and Schuster, 1944. The original German version of the story was entitled *Die wahre Geschichte vom wiederhergestellten Kreuz*. Los Angeles: Privatdruck der Pazifischen Presse, 1942. That same year Werfel's story appeared as "Crooked Cross" in *Harper's* 185: 498-508. It is called "The Third Commandment" in *The Ten Commandments*.

<sup>41</sup> *The Ten Commandments*, p. 118.





## DAS VISUELLE UND DAS PLASTISCHE BEI HOFMANNSTHAL

(Eine Deutung zu Hofmannsthals *Ad me ipsum*)

WALTER NAUMANN  
*Oberlin College*

In den autobiographischen und selbsterklärenden Notizen Hofmannsthals, die Brecht unter dem Titel *Ad me ipsum* herausgegeben hat,<sup>1</sup> findet sich ein rätselhafter Satz. „Das Plastische gegenüber dem Visuellen,“ heißt es dort auf einem besonderen Blatt, auf dem, unter Hinweisen auf Gestalten aus des Dichters Werken, die Feststellung folgt: „Von den Antinomien des Daseins wird diese oder jene zur Achse der geistigen Existenz.“ Diese Erläuterung läßt keinen Zweifel darüber, daß es sich in der Meinung des Dichters bei den Begriffen *Plastisch* und *Visuell* um eine grundlegende Einstellung handelt, die in ihrer Endgültigkeit einen religiösen Charakter besitzt.

Die Welt als eine höhere Einheit, als ein den Menschen zur Verehrung stimmender Eindruck, offenbart sich dem Dichter Hofmannsthal durch das Auge. Indem er sich an *einen* Gegenstand schauend hingibt, wie er es im *Brief des Lord Chandos* und in den *Farben* beschreibt, wird ihm zugleich die gesamte Welt lebendig und gegenwärtig. Durch die intensive Schau, die sich auf einen Punkt richtet, eröffnet sich ihm das Erlebnis der reichen Beziehungen des Alls; die höchste Befriedigung des Gemüts wird ihm zuteil, indem er „dies heilige Genießen meiner selbst und zugleich der Welt“<sup>2</sup> erfährt. Die Erfahrung, und Darstellung, eines Ganzen, einer Einheit, ist von Anfang an das Ziel seiner dichterischen Bestrebungen (vgl. *Ein Traum von großer Magie*). Ein religiöses Verlangen, dem Wesentlichen, schließlich dem Welt-Wesen selbst, nahezukommen, drückt sich darin aus. In den *Statuen*, die zur Deutung der Begriffe des Plastischen und Visuellen die beste Hilfe bieten, versucht der Dichter, sich die Essenz des Griechentums zu verdeutlichen. Weder die Atmosphäre der Stadt, noch Platos Gestalt oder die Verse des Sophokles lassen ihm dies gelingen. Erst vor den frühgriechischen Standbildern auf der Akropolis gibt ihm eine Empfängnis durch das Auge den Anstoß zu einer wahren Schau. Er deutet dort, von Augenblicken normalen Bewußtseins unterbrochen, drei Stufen der Entrückung an, die drei verschiedene Arten der Annäherung an das Göttliche darstellen. Auf der ersten Stufe ist der Blick allein, der „Schrecken“ der Offenbarung durch das Auge, genügend, um ihn mit dem Wesen in unmittelbare Berührung zu bringen; „es endet mit dem Über-

<sup>1</sup> Walther Brecht, „Hugo von Hofmannsthals ‚Ad me ipsum‘ und seine Bedeutung,“ in *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* (Frankfurt, 1930), 319-353. Das Folgende: p. 330.

<sup>2</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke* (Berlin: S. Fischer, 1934), II. Band, 2. Teil, 231.

schreiten einer Schwelle, mit einem Gelandetsein.“<sup>3</sup> Aber: „Zugleich wußte ich: ich sehe dies nicht zum erstenmal, in irgendwelcher Welt bin ich vor diesen gestanden.“ Die Erhöhung durch die Schau beruht auf der Erinnerung an ein früheres vollkommenes Dasein. Diese Erhöhung ist nicht von dem Schauenden abhängig, nur im günstigen Augenblick ihm gewährt. Er ist auf eine überirdische Gnade angewiesen; er hat in sich selbst keine Kraft, und wenn das Licht, das sie zu einer Einheit gestaltet, erlischt, erscheint ihm die Welt als „das ewige Grausen des Chaos“. Zugleich ahnt er, daß selbst das höchste Genossene nur eine Stufe ist zu dem Urbild, im Urbild aber erstrebt er Gott. Darum steht als Motto über dem *Ad me ipsum* der Ausspruch des Gregor von Nyssa: „Er, der Liebhaber der höchsten Schönheit, hielt was er schon gesehen hatte nur für ein Abbild dessen, was er noch nicht gesehen hatte und begehrte dieses selbst, das Urbild, zu genießen.“

Aber diese Sehnsucht läßt den Schauenden hier auf Erden nur an einem ideell Allgemeinen und unwandelbar Seienden genießend teilhaben. Sie führt nicht zu Erkenntnis und Besitz eines Einzelnen. Ihr steht im Herzen des Dichters der Drang zum Leben entgegen, die demütige und sinnliche Liebe zum Dinglichen des Lebens. Ein maßloser Drang, eine trunkene Hingabe an dieses Leben, und daraus folgend eine rückhaltlose Bewunderung und Anerkennung aller seiner Erscheinungsformen, ist die bewegende Kraft von Hofmannsthals Genius. Die Figuren seiner Jugenddramen genießen eine grenzenlose klare Überschau über das Leben, in der *Frau ohne Schatten* müssen sich die Gestalten vor dem goldenen Wasser des Lebens bewähren, und was im *Turm* nach dem Zusammenbruch aller Ordnung allein übrigbleibt, ist, in der Gestalt des Kinderkönigs, der reinste Lebenswille.

Die zweite Stufe im Erleben der *Statuen* beschreibt eine Zwischenstufe zwischen dem Visuellen und dem Plastischen. Die Verbindung mit der Welt wird zwar noch durch das Auge hergestellt. Aber es ist der körperliche Reiz der Schönheit, der Drang des Lebens in ihm selbst, der den Dichter „das Geheimnis der Unendlichkeit in diesen Gewändern“ erfahren läßt. Eine wehrlose mystische Entrückung erscheint ihm nicht mehr als genügend. „Wer diesen wahrhaft gewachsen wäre, müßte sich anders ihnen nahen als durchs Auge, ehrfürchtiger zugleich und kühner.“<sup>4</sup> Er müßte in seinem eigenen Körper gleichsam eine Kraft, das Menschliche, fühlen und aufbauen.

Noch wird er überwältigt, auf dieser Stufe zwischen dem Visuellen und dem Plastischen, von der Übermacht des Anzuetenden. Erst auf der dritten Stufe, dem Gegenpol der ersten, visuellen, fühlt er sich, unter dem Eindruck der nirgends faßbaren Gegenwart der Standbilder, „immer stärker werden“. Dieselbe Kraft ist in ihm, die in der Welt wirkt. Mit ihrer Hilfe fühlt er sich der Welt, der Gottheit sogar, gewachsen. Diese Kraft befähigt ihn als Künstler, das Einzelne, das ihm entgegentritt,

<sup>3</sup> *Werke* III, 3, 202.

<sup>4</sup> *Werke* III, 3, 203.

„plastisch“ oder „mimisch“<sup>5</sup> zu beleben, indem er sich damit identifiziert.<sup>6</sup> Indem er die Erscheinungen mit seinem eigenen Herzblut gestaltet, erkennt und liebt er sie erst wahrhaft, kann er ihnen erst gerecht werden. „Was man in der dichterischen Darstellung das Plastische nennt, die eigentliche Gestaltung, hat seine Wurzel in der Gerechtigkeit“, heißt es im *Buch der Freunde*.<sup>7</sup> Denn abgesehen von der bildnerischen Lust des Künstlers, handelt es sich bei diesem Hineinbegeben in ein anderes nicht mehr um ein Genießen, es ist eine Tat, die die *ethischen* Bezüge fühlbar und deutlich macht.<sup>8</sup> Jetzt hängt der Dichter nicht mehr von der Gnade des Augenblicks ab, der ihm die Schau gewährte. Eine Eigenkraft ist wirksam. Mit ihr nimmt er, in seinem eigenen Inneren, teil am Werden der Welt, erlebt Begegnungen und wird durch sie verwandelt, bereichert sich durch Gestalten, in die er sich hineinversetzt, spielt sich schließlich, in einem höchsten Sinne, selbst.<sup>9</sup> Durch die verschiedenen Kräfte, die auf diese Weise in ihm tätig sind, ist er seines Daseins versichert. Jetzt steht er den Statuen, der Welt, auf gleichem Fuße gegenüber. „Sie (die Standbilder) sind da und sind unerreichlich. So bin auch ich. Dadurch kommunizieren wir.“<sup>10</sup>

Als eine Spannung zwischen diesen beiden Polen, dem Visuellen und dem Plastischen, könnte man versuchen, Hofmannsthals ganze Entwicklung zu deuten. In der Jugend, als, wie es auf dem gleichen Blatt des *Ad me ipsum* heißt, „alles gegenwärtige Schöne in der Natur nur auf ein ganz unerreichbares Früheres hinzudeuten schien“, überwiegt die *Schau* im Erfassen der Welt. Jedes Ding, jeder einzelne Gedanke ist für den Dichter nur ein Zeichen, das in geheimem Bezug zu allem Übrigen steht. In einigen Gedichten (*Manche freilich, Ballade des äußeren Lebens*) versucht er dieses Lebensgefühl der allgemeinen Verknüpftheit zu beschwören, in anderen (*Nox portentis grävada, Lebenslied*) durch symbolhafte Bilder oder Symbole anzudeuten. Wenn er sich mit anderen Wesen identifiziert, tut er es mit denen, für die nur eine schwache Scheidewand zwischen sich und dem ganzen Fluß des Daseins besteht: mit den Kindern („warum bemächtigt sich des Kindersinns / so hohe Ahnung von den Lebensdingen, / daß dann die Dinge, wenn sie wirklich sind, / nur schale Schauer des Erinnerns bringen“), mit Dichtern und Wahnsinnigen (*Kleines Welttheater*). Auch mit Kaisern identifiziert er sich gern, die durch ihre Stellung in der Mitte aller Dinge (*Der Kaiser von China spricht*) an allem unmittelbar beteiligt sind, gleichsam Fasern ihres eigenen Wesens in allen Erscheinungen haben. Oder er schafft Gestalten, denen ein Au-

<sup>5</sup> Zu „mimisch“ vgl.: *Die Berührung der Sphären* (Berlin: S. Fischer, 1931), 390.

<sup>6</sup> „Das Plastische entsteht nicht durch Schauen, sondern durch Identifikation“, *Buch der Freunde* (Leipzig: Insel, 1929), 93.

<sup>7</sup> p. 81.

<sup>8</sup> Vgl. auch *Buch der Freunde*, 30: „Was die Liebe wechselweise fordert, ist plastische Kraft.“

<sup>9</sup> *Berührung der Sphären*, 310: „Sie (Shakespeare's Gestalten) spielen in der genialsten Weise sich selber.“ Vgl. schon *Werke* I, 1, 60: „Schauspieler deiner selbstgeschaffnen Träume.“ Auch: I, 1, 163.

<sup>10</sup> III, 3, 204.

genblick der höchsten Erschütterung, das Nahen des Todes zum Beispiel (*Tor und Tod, Frau im Fenster, Tod des Tizian*), die Augen öffnet für alle intensive Herrlichkeit des Lebens. In diesen lyrischen Dramen wird ein Idealreich dargestellt, wie das Reich der Kunst, des Todes; das Leben wird nur als Ganzes gesehen. Es gibt keine plastischen Gestalten, die Figuren, die darin auftreten, sind nur Spiegelungen des Ganzen in verschiedenen Facetten, sie sind statisch, sie nehmen nur an einem Sein teil und besitzen kein Werden.<sup>11</sup>

Nach der ersten Jugendzeit, als die Unschuld der durch die Schau auf direktem Wege, gleichsam magisch, zu erfassenden Einheit der Welt dem Dichter verloren geht, er sich seiner sozialen Verpflichtungen in der Welt bewußt wird, gibt es doch einen Weg, das Weltall schauend zu genießen. Es ist der Weg der bewußten Versenkung in sich selbst. Wie wir in Hofmannsthals Werk immer wieder betont finden, ist er überzeugt, daß sich Außen und Innen genau entsprechen, daß wir in der Außenwelt das gleiche erleben, was wir schon in uns haben.<sup>12</sup> Daher versuchen der Kaiser (in *Kaiser und Hexe*) und Elis Fröbom (im *Bergwerk zu Falun*), in sich, in ihren eigenen Träumen etwas Herrlicheres zu erfahren, als das tätige Leben ihnen bieten würde.<sup>13</sup> Aber sie sind der Gefahr ausgeliefert, in ihren Wunschbildern der Wirklichkeit vorzuziehen, die Wirklichkeit vorwegzunehmen, der sie dann, wenn sie eintritt, nicht mehr gewachsen sind. Sie verlieren den Anschluß an das Leben, wie Elis Fröbom, dem nur die Rückkehr zu den unterirdischen Mächten übrigbleibt, während es dem Kaiser nur unter größter Anstrengung gelingt, sich von diesem gespenstischen Zustand zu befreien. Denn jede Gestalt Hofmannsthals wird schließlich doch am Leben gemessen; eine vollkommene mystische Versenkung bietet schon deshalb für ihn keine Lösung, weil sie seine Berufung als Dichter aufheben würde: im *Brief des Lord Chandos* beschreibt er, wie die Worte nicht der intensiven Schau zu folgen vermögen, wie der Dichter zum Schweigen, zur Selbst-Aufgabe verurteilt wäre, wenn er nur die geschauten tiefen Erkenntnisse auszusprechen hätte. Er muß eine Wirklichkeit der Oberfläche besitzen, der die Sprache angemessen ist.

Aber die Hälfte des Dichters, die sich den Träumen und der genießen-den Schau hingibt, kehrt durch das ganze Werk wieder. Kreon (in *Ödipus*) und Julian (im *Turm*) sind zur Tat gelähmt und ohne Gelingen, da ihre Willensmacht durch das vorausnehmende Träumen zerstört ist. Zu Stein wird der Kaiser (in der *Frau ohne Schatten*), weil er nur in sich selbst, im Anschauen, seine Liebe zu genießen gedenkt. Seine Frau als lebendige Person besteht für ihn gleichsam nicht,<sup>14</sup> es fehlt ihm die plastische

<sup>11</sup> Vgl. I, 1, 236: „Wie abgespiegelt in den stillsten Teich/Liegt alles da, gefangen in sich selber.“

<sup>12</sup> *Buch der Freunde*, 5: „Der Mensch wird in der Welt nur das gewahr, was schon in ihm liegt.“ Auch Sigismund (III, 1, 195): „Wer wohnt noch in mir, den ich nicht kenne?“

<sup>13</sup> „ihresgleichen in Auserwählung ist eines träumenden Menschen herrliche Brust, die aus sich selber die Welt schafft, genießend ihres innersten Selbst.“ III, 1, 130.

<sup>14</sup> wie sie von dem Höhlen-Gastmahl abwesend ist, 4. Kapitel.



Kraft, die tätige Liebe, Gerechtigkeit und Großmut, sie aus einem egoistisch geliebten Schemen zu einer Person, zur wahren Geliebten zu machen. An diesen Gestalten, Kreon, Julian, dem Kaiser, zeigt der Dichter, daß die Introversion allein dem Leben gegenüber nicht besteht, sie müssen ergänzt werden durch ihre tätigen Gegenspieler, Ödipus, Sigismund, die Kaiserin. In der Gestalt Sigismunds allerdings sind beide Seiten vereinigt, wie sie sich im Dichter selbst vereinen. Hier hilft die Introversion dem Tätigen den festen Grund seines Selbstbewußtseins finden. In der inneren Schau heilt sich Sigismund von der Verzweiflung. Er erlebt als Traum selbst das, was für die Augen der Welt Wirklichkeit ist: seine plötzliche Verwandlung zum Königssohn. Und wieder im Kerker erwachend, lernt er daraus, daß beides eins ist, Traum und Wirklichkeit, und weiß nun, daß ihm nichts mehr schaden kann und er sicher ist in dem „festen Turm“<sup>15</sup> seines Wesens. Wenn die Dichter und ihre Gestalten das jeweilige Ideal des Menschentypus einer Nation darstellen, so bedeutet die stärkere Betonung der Innenwelt bei Sigismund, die gewiß auch der katholischen Erziehung des Dichters verpflichtet ist, einen Fortschritt im seelischen Gleichgewicht zwischen Außen und Innen, einen Fortschritt über Goethe, der sich nur im Außen fand.<sup>16</sup>

Die Zwischenstufe zwischen dem visuellen und dem plastischen Erleben, die wir in der Begegnung mit den Statuen fanden, ist in Hofmannsthals Werk durch die Gestalt des Abenteurers vertreten. Der immer wiederkehrende Typ des Casanova fühlt sich hingerissen von dem Körperlichen, wie der Beschauer der Standbilder,<sup>17</sup> von der greifbaren Schönheit. Er ist der Teil des Dichters, dem seine Begabung, weil sie ihm von Anfang an mit beispielloser Sicherheit zur Verfügung stand, nichts zu wünschen ließ, dem aber das Leben und seine wunderbaren Verknüpfungen das Ziel aller Sehnsucht sind. Er naht sich den Erscheinungen, verkörpert in jeder Frau, „kühner“, weil nicht nur schauend, sondern selbst erlebend. Aber er geht noch nicht aus seiner eigenen Person heraus. Er steht der Welt gegenüber, er genießt sie nur. Aber die Menschheit ist nicht da, „damit sie genieße, sondern damit sie erfahre, wodurch sie sich umschaffe“.<sup>18</sup> Weil beide nichts zu ihrer Erneuerung, zur Erlösung der Schuld tun, werden sowohl der mystische Gottsucher als auch der lebensgierige Abenteurer in Hofmannsthals späterem Werk in Hinblick auf eine höhere Menschlichkeit gerichtet und verworfen.

Etwas anderes ist in unserem schuldvollen Weltalter nötig, um aus den Banden des Daseins „zu der höheren Existenz zurückzukehren.“<sup>19</sup> Vielleicht ist die Schau unser Weg zu Gott, bevor wir schuldig werden,

<sup>15</sup> III, 1, 131. Das Bild des Turmes für die Innerwelt des Ich setzt das Bergwerk des Elis und die Höhle des Kaisers (*Frau ohne Schatten*) fort. Vgl. „Höhlenkönigreich ‚Ich‘“, *Briefe 1900-1909* (Berlin: S. Fischer, 1937), 155.

<sup>16</sup> Vgl. z. B. den Brief an die großherzogliche Familie nach dem Tode des Großherzogs, gerichtet an v. Beulwitz, vom 18. Juli 1828.

<sup>17</sup> III, 3, 203: „Ihre Körper sind mir überzeugender als mein eigener.“

<sup>18</sup> *Berührung*, 401. Vgl. ebenda, 437.

<sup>19</sup> *Ad me ipsum*, 326.

und auch wieder wenn wir uns von der Schuld erlöst haben. Hofmannsthal fühlt sich nach neuplatonischem Bilde als eingekerkelter Königsohn, und die ganzen Notizen des *Ad me ipsum* sind auf neuplatonischer Terminologie aufgebaut. Aber: was im Neuplatonismus ein Austausch zwischen dem Jenseits und dem Diesseits ist, geht alles bei Hofmannsthal in diesem Leben vor sich. „Präexistenz“ nennt er nicht den Zustand der Seele vor ihrem Eingehen ins irdische Leben, sondern einen Teil dieses Lebens selbst, eine unverschuldete jugendliche Zeit. Und wenn er von „Zu der höheren Existenz zurückkehren“ spricht, meint er nicht ein jenseitiges Leben, sondern einen höheren Zustand des irdischen Daseins. Das Leben ist für ihn verendgültigt in sich selbst, der Mensch erlebt hier die göttliche Vorstufe und erwartet den göttlichen Zustand der Läuterung. Darum, weil das Leben sich selbst erfüllt, sich selbst lohnt und straft, ist es für den Menschen möglich, in dem Mittelzustand der Schuld sich selbst zu erlösen, oder die Erlösung, die Aufhebung der Schuld von einem anderen Menschen, keinem göttlichen Mittler zu erwarten.<sup>20</sup>

Die Kraft, die den Menschen zu dieser Erlösung befähigt, die ihn ethisch leben läßt, ist die „plastische“ Kraft. Jeder Dichter drückt irgendwie in seinem Werk das Mitschwingen seines körperlich empfundenen Daseins aus.<sup>21</sup> Dieses körperhafte Bewußtsein seiner eigenen persönlichsten Gestalt äußert sich bei Hofmannsthal in einem Wachsen aus kleinsten Anfängen zu einer starken rettenden Macht. Am schönsten und deutlichsten ist dies vielleicht in der Figur der „Werke“ im *Jedermann*, die wir aus der Schwäche und Hinfälligkeit, durch den Willen zum Helfen, stärker werden und die Führung übernehmen sehen.<sup>22</sup> Ebenso heißt es von der Kaiserin, um ihr sittliches Wachsen anzuzeigen: „sie fühlte sich steigen und steigen“.<sup>23</sup> Alles sei geschehen, ruft Ödipus, als er sich zur Tat wendet, „damit die Kräfte der Schlafenden in mir aufsteigen sollen, wie Wasser in dem Springquell“.<sup>24</sup> Und Barak: „ich zerschwelle vor heiliger Kraft“.<sup>25</sup> Nicht nur wachsen die Gestalten, wächst ihr besseres Selbst in ihnen, sondern sie fühlen sich emporgetragen, wie die Kaiserin der Oper: „aufzufliegen ist ein Ort an jedem Ort.“<sup>26</sup> „Ich lande in einem geisterhaften Raum“,<sup>27</sup> ist ein immer wiederkehrendes Körpergefühl des Dichters, das am intimsten ausgedrückt ist in der „Grabschrift des Dichters“ der von

<sup>20</sup> Vgl. meinen Aufsatz „Drei Wege der Erlösung in Hofmannsthals Werken“, *Germanic Review*, No. 2, 1944.

<sup>21</sup> Vgl. die rastlose Bewegung des jungen Goethe, beispielhaft erfaßbar in „Es schlug mein Herz.“

<sup>22</sup> Darüber schon 1904 an Gertrud Eysoldt: „Ich sehe zwei Gestalten. Die eine ist die nähere. Sie ist ganz Güte, ganz Seele. Im Anfang schwach, in Binden gehüllt, so schwach, daß, der mit ihr spricht, ganz nahe hin muß, nur ihre Stimme zu hören. Dann macht das Gute, das geschieht, sie stärker, und kühner. Endlich ist sie von innen heraus so stark, daß sie allein, wenn alle andern flüchten, mit dem, der sterben muß, ins geöffnete Grab hineinsteigt. (Briefe 1900-1909, 169).“

<sup>23</sup> III, 2, 114.

<sup>24</sup> II, 2, 200.

<sup>25</sup> *Die Frau ohne Schatten*, Oper (Berlin: A. Fürstner, 1919), 95.

<sup>26</sup> Ebenda, 94.

<sup>27</sup> *Berührung*, 347. Auch III, 3, 202: „es endet . . . mit einem Gelandetsein.“

der *Corona* veröffentlichten Fortsetzung des *Ad me ipsum*: „Sich leichter fühlen. Ahnung des Höhern kaum mehr ausdrückbar: Wölkchen sich auflösend.“<sup>28</sup>

Einen anderen Ausdruck findet das plastische Gefühl bei Hofmannsthal in dem Nachdrängen des jüngeren Lebens. Schon in den lyrischen Dramen spiegeln sich einige Gestalten in den Jüngeren, die gleichsam ihr besseres Selbst darstellen: der Dichter in Gianino (im *Tod des Tizian*), der Kaiser im jungen Kämmerer (*Kaiser und Hexe*), der Abenteurer in seinem Sohn (*Abenteurer*). Diese Hoffnung auf die nächste Generation, die von allem Menschlichen nachgezogen wird, die der Leser gleichsam physisch wachsen sieht, gehört zum Persönlichsten Hofmannsthals. So folgen die Knaben den Königen: der Schwerträger dem Kreon, der Knabe dem Kaiser (*Frau ohne Schatten*). Sigismund zieht den Kinderkönig nach sich wie er selbst seinem Vater folgt, als ein geläutertes Abbild. So wachsen die Werke, das beste Selbst, für Jedermann. Andreas entwickelt sich im Schatten des Sacramozo. Alle Bewegung, aller sittliche Fortschritt der *Frau ohne Schatten* entsteht aus dem Drängen der Kinder, die geboren werden wollen. Der Lebensstrom „fließt ohne Stocken“,<sup>29</sup> und Hofmannsthal fühlt sich von ihm vorwärts, aufwärts getragen.

Schließlich äußert sich der plastische Sinn des Dichters in einem Gefühl des Eingeeordnet-, Zugeordnet-Seins. Alles Irdische ist ineinander verflochten wie ein dichtes Gewebe, ein Bild das er mit Vorliebe verwendet.<sup>30</sup> Die reichen Querverbindungen von einem Wesen zum anderen, die nicht zu Tage liegen und für die es daher keine einfachen Worte gibt, erkennt Hofmannsthal als die Aufgabe seiner Dichtung. Da die Sprache dafür nicht genügt, muß etwas anderes eintreten, das plastische Reich der Beziehungen, das hinter der Sprache liegt. Das ist die Einsicht, die aus dem *Brief des Lord Chandos* hervorgeht und den Dichter zur dramatischen Tätigkeit führt. Aber der tiefste Grund dafür ist ein ethischer: der Dichter erlebt, daß er einen Teil des furchtbaren Lebensdruckes, einen Teil der Verantwortung, der auf den anderen liegt, für die anderen tragen will und kann, genau so wie sie, die anderen, ihm einen Teil der Schwere abzunehmen vermögen. Dieses Empfinden führt zur Schaffung der Erlösergestalten, der Kaiserin, des Ödipus, Sigismunds, die eine fremde Schuld auf sich nehmen. Diese starke, wahrhaft plastische Gestalt ist zwar der Dichter selbst in seiner Verflechtung seinen Nächsten, der Menschheit gegenüber. Es ist sein stärkstes Selbst. Aber zugleich ist er auch der entgegenstehende schwache Teil, der erlösungbedürftige. So spaltet er sich in allen seinen Dramen und findet in sich sowohl den rettenden als auch den auf eine helfende Kraft angewiesenen Teil der Menschheit. Einmal ist er der Tätige und einmal der Zaudernde, Ödipus und Kreon, einmal erfüllt er sein Schicksal wie Elektra, und einmal ersehnt er nur das ruhig Menschliche wie Chrysothemis, er ist der Liebende wie der Ungroßmütige,

<sup>28</sup> *Corona* X, Heft 4 (künftig zitiert als *Ad me ipsum II*). Ebenda: „Arielhaft: dienend – Befreiung erhoffend.“

<sup>29</sup> III, 1, 150.

<sup>30</sup> *Berührung* 173, 196, 223, 354.

Kaiserin oder Kaiser. Denn neben dem Gefühl der Verantwortung für die anderen, kennt er auch „das einzig Süße: einen Teil seiner Schwere abgeben zu können.“<sup>31</sup> Er fühlt sich in das Spiel der menschlichen Kräfte hineingestellt wie in eine Konstellation. Im Geistigen wie im Sittlichen ist es unmöglich, „sich aus diesem planetarischen Spiel herausziehen.“ „So nahm Napoleon Goethen eine große Last ab“,<sup>32</sup> und so weist Sigismund wie ein Sternbild einen neuen Weg.<sup>33</sup> Nur wer dieses Eingordnetsein hinnimmt als eine Notwendigkeit und erfüllt, wird „den Frieden dessen, der eine Funktion ist“<sup>34</sup> erfahren.

Die Antinomie der beiden Lebensgefühle, des visuellen und des plastischen, bei Hofmannsthal gleicht auf den ersten Blick der religiösen Stellung Goethes, der sich zwischen einer neuplatonischen Sehnsucht nach der Schau des Urbilds und einem ethischen selbsterlösenden Prinzip der Kraft hielt. Aber die plastische Kraft ist bei Hofmannsthal keine Monade; er gehört einer Zeit an, die sich der dunklen Ströme des Lebens, der uns bildenden Kräfte des gemeinsamen Untergrunds bewußt war, für die die Persönlichkeit in Goetheschem Sinne nicht die selbstverständliche Gestalt des Ich bedeutete. Für Hofmannsthal ist das Individuum ein Ort der *Oberfläche*, an dem die dunklen Kräfte des Lebens zusammentreffen und sich offenbaren. Das ist schon ausgesprochen von dem Fremden des *Kleinen Welttheaters*:<sup>35</sup>

Nur seine Oberfläche gibt sich her,  
Gewaltig wie von strömendem Metalle.  
Von innen treibt sich Form auf Form heraus  
Mit einer Riesenkraft in stetem Schwall.

Und noch einmal ist es eindringlichst erlebt auf der dritten Stufe der *Statuen*:<sup>36</sup> „Diese Oberfläche ist ja gar nicht da — sie entsteht durch ein beständiges Kommen aus unerschöpflichen Tiefen. Sie (d. h. die Statuen) sind da und sind unerreichlich. So bin auch ich. Dadurch kommunizieren wir.“ Die Identität alles Bestehenden ist hier ausgesprochen, das sich aus den gleichen Quellen des geheimnisvollen ewigen Lebens speist. Sogar das Göttliche, das ist das letzte Wort der *Gesammelten Werke*, ist nichts anderes als der Aufstieg dieser Lebenskräfte. Zwischen dem Vergehen vor der Gottheit im Erhoffen der höchsten Schau und der Identifikation mit der Gottheit im Gefühl des Getragenwerdens von der gleichen ungeheuren Kraft, wo ist das Eigene des Individuums? Was bindet die zusam-

<sup>31</sup> III, 2, 244. Vgl. auch: *Andreas oder die Vereinigten* (Berlin: S. Fischer, 1923), 145: „Leidenschaft, die uns die Last unsres Selbst abnimmt.“ *Briefe 1900-1909*, 263, an Borchardt: „sich in geistigen Dingen . . . auf jemand in der Welt verlassen zu können — einen Teil des furchtbaren Drucks abgeben zu können.“

<sup>32</sup> *Ad me ipsum II*.

<sup>33</sup> III, 1, 198.

<sup>34</sup> „Zu Josef Nadlers Literaturgeschichte“, *Corona VIII*, 43.

<sup>35</sup> Dieser „Fremde“ ist gemeint unter dem „Handwerker“ des *Ad me ipsum*, 330, nicht der „Schmied in der Idylle“, wie der Herausgeber, Walther Brecht, vermutet.

<sup>36</sup> III, 3, 204.



mentreffenden Lebensströme und schafft ein persönliches Verdienst? Der Goetheschen Entelechie entspricht bei Hofmannsthal ein von allem naturhaften Anteil gereinigter Komplex ethischer Qualitäten. Er fordert einen „geläuterten Begriff der Persönlichkeit: ein glühendes Kraft- und Liebeszentrum, Gleichgewicht, Selbstbeherrschung, Liebeskraft.“<sup>37</sup>

Wenige Werke der modernen Literatur gehen in gleicher Weise wie das Werk Hofmannsthal darauf aus, ein Tugendsystem zu bieten, sei es durch Gestalten, sei es in ausdrücklichen Mahnungen. Auf dem Höhepunkt der Oper *Die Frau ohne Schatten* fassen drei Geister, der Kaiserin entgegentretend, die Bedeutung des Spiels zusammen: „Erster: Hab Ehrfurcht: Zweiter: Mut! Dritter: Erfülle dein Geschick!“<sup>38</sup> Das Beispiel der Ehrfurcht gibt der Dichter in hervorragendem Maße selbst durch seine unablässige Beschäftigung mit dem Erbe der Kultur. Ehrfurcht vor der göttlichen Ordnung wird gelehrt im *Großen Welttheater*. Die Aufforderung zur Ehrfurcht wird von ihm selten ausgesprochen, sie gehört zur deutschen lebendigen Tradition durch Goethes Pädagogische Provinz. Die Erfüllung des Geschicks ist die Aufgabe aller starken Gestalten Hofmannsthal, von Elektra angefangen. Aber nicht ihr Wille ist ihr Geschick, alle arbiträren Handlungen werden von dem Dichter nur ironisiert, wie das Tun Neuhoffs (im *Schwierigen*). Das Wollen wird nie betont, es muß identisch sein mit dem Wesen, hervorquellen „aus der eigenen diamantenen Tiefe“.<sup>39</sup> Ganz zu sein in jedem Augenblick, ist das Ziel,<sup>40</sup> „Die mögliche Tat geht aus dem Wesensgrund, aus dem Geschick hervor“.<sup>41</sup> Darum ist den Gestalten Hofmannsthal ihr Schicksal auferlegt als ein vorbestimmter Fluch, den sie erfüllen müssen. Elektra und Ödipus werden vorwärtsgestoßen von einer Schicksalskraft ihres Wesens, die alles Wollen ersetzt; und selbst die letzten Entscheidungen der Kaiserin, des Bettlers (im *Welttheater*), Sigismunds, kommen aus einer Wesenstiefe, die eine Entscheidung in Wahrheit unmöglich macht. Aber eine solche Einheit der Person ist nur möglich, wenn sie auf dem Glauben beruht,<sup>42</sup> auf der Sicherheit des Selbstbewußtseins. „Ihm ahnt, daß auf einem gesunden Selbstgefühl das ganze Dasein ruht, wie der Berg Kaf auf einem Smaragd.“<sup>43</sup> Dieses Selbstbewußtsein ist nicht weiter zurückführbar, es ist unschuldig. „In jedem Menschen wohnt eine eigene Unschuld.“<sup>44</sup> Es ist Selbstliebe, gestützt auf das Gefühl der Auserwähltheit, die symbolisch dargestellt ist im Königtum der Gestalten. Die Notwendigkeit der Selbstliebe wird immer wieder betont: „Ohne die Selbstliebe ist kein Leben

<sup>37</sup> „Aufzeichnungen und Reden in Skandinavien“, *Corona* II, 393.

<sup>38</sup> p. 87.

<sup>39</sup> II, 2, 113.

<sup>40</sup> *Berührung*, 189: „The whole man must move at once.“ Ebenda, 410, 439.

<sup>41</sup> *Ad me ipsum* II.

<sup>42</sup> „Alles Geistige lebt nur kraft des Glaubens“, *Berührung*, 400; auch 441.

<sup>43</sup> *Andreas*, 144. Dieselbe Metapher: Sigismund, auf dem die ganze Welt liegt, ist „Wesen aus einem einzigen Edelstein“, III, 1, 123; auch: *Berührung*, 321. Vgl. auch: II, 1, 89.

<sup>44</sup> *Buch der Freunde*, 5.

möglich.“<sup>45</sup> „Partieller Selbsthaß allem Schiefen zugrunde liegend.“<sup>46</sup> „Die gefährlichsten unserer Vorurteile herrschen in uns selber gegen uns selber. Sie aufzulösen ist das Schöpferische.“<sup>47</sup>

Um sein Schicksal zu erfüllen, braucht der Mensch noch eine Tugend, die Hofmannsthal am höchsten stellt: den Mut. Es gehört vor allem Mut dazu, um aus dem umfriedeten, sicheren Bereich seines Wesens, dem visuellen Genießen, hinüberzutreten in das Vergehende, in die Anforderungen des plastischen Tuns.<sup>48</sup> So verläßt die Kaiserin ihren sicheren Palast und wagt ihr Leben. „Ihr fester Mut loderte wie eine Flamme in einem Gefäß von Alabaster“.<sup>49</sup> Den Gestalten, die wie Julian, nicht den Weg aus sich herausfinden, fehlt „der letzte Mut, die glorreiche und doch demütige Selbstliebe, die herrliche Tugend, von der ewige Jugend sich ergießt in jede Faser.“<sup>50</sup> Dagegen die Starken: „Andreas, Hauptrichtung: Mut, – der Mut, den die Atmosphäre Venedigs inkorporiert, Mut in der Sturmnacht. Moral Mut.“<sup>51</sup> Die Welt zu dem Bettler, der seine Rolle nicht annehmen will: „Bist du so feige, Menschenseele?“<sup>52</sup> Von Maria Theresia: „weiblicher Mut, Mutter-Mut, auch ein höchster Mut“.<sup>53</sup> In einem Tagebuchblatt heißt es: „Nicht das Leuchtende durch Furcht verdunkeln, nicht dem wunderbaren Vogel die Flügel binden! Mut ist das innere Licht in jedem Märchen, darum ist die Kaiserin so leuchtend und mutig – und wirft sich, wo ihr schaudert, mit erhobenen Flügeln, wie ein Schwan, dem Fremden und Geheimnisvollen entgegen.“<sup>54</sup> Hier wird der Mut angerufen, um die Liebeskraft zu stärken, jene zentrale, wahrhaft plastische Kraft, die alles Bestehende nur als Material nimmt, ja als einen Fluch, die immer ein Höheres erstrebt, selbst in der Versteinierung noch Erlösung erhofft. Diese Kraft erhält das Leben in einem glühenden Zustand: „ich verließ jede Form, bevor sie erstarrte“.<sup>55</sup> Sie ist höchste Aufmerksamkeit den Erscheinungen gegenüber: das Wort Poussins, *Je n'ai rien négligé*, beendet das *Buch der Freunde*.<sup>56</sup> Sie schafft daß „des Menschen Alter von innen gesehen, ist ewige Jugend“.<sup>57</sup> Sie läßt den, der unendliche Zeiten „in einer Hölle gemartert war, noch hoffen, ein Erwachter zu werden.“<sup>58</sup> Wo dieser Drang zum Licht fehlt, „ist bei ihm

<sup>45</sup> Ebenda, 16.

<sup>46</sup> Ebenda, 23.

<sup>47</sup> Ebenda, 57; und 33: „Selbstliebe und Selbsthaß sind die tiefsten von den irdischen produktiven Kräften.“ Auch *Andreas*, 132: „Was Sacramozo fehlt, um diese Frau zu gewinnen, ist hohe Selbstliebe, Religion zu sich selbst.“

<sup>48</sup> Vgl. *Andreas*, 155: „die Begegnung ist ihr wie das Plastische gegenüber dem Visuellen, ein Mehr.“

<sup>49</sup> III, 2, 13. Dieselbe Metapher, ebenda, 38.

<sup>50</sup> III, 1, 38.

<sup>51</sup> *Andreas*, 109.

<sup>52</sup> II, 1, 283.

<sup>53</sup> *Corona*, II, 386. Vgl. *Berührung*, 181.

<sup>54</sup> *Corona* X, Heft 3.

<sup>55</sup> *Ad me ipsum* II.

<sup>56</sup> Auch: *Andreas*, 117.

<sup>57</sup> *Buch der Freunde*, 34.

<sup>58</sup> Ebenda, 58.

alles erledigt, wo er kein einheitliches und unbeteiligtes Streben nach oben fühlt.“<sup>59</sup>

Gewiß sind diese Forderungen des Dichters, aus der Erkenntnis seiner selbst geboren, zuerst an sich selbst gerichtet. Aber zugleich nimmt er mit ihnen die Aufgabe auf sich, ein Erzieher seiner Nation zu sein.

<sup>59</sup> *Andreas*, 160.



## HUGO VON HOFMANNSTHALS „NOTIZEN ZU EINEM GRILLPARZERVORTRAG“ \*

Jänner 1904

Ich komme unvorbereitet oder übermäßig vorbereitet. Ich wollte zu Ihnen über die Figuren in Grillparzers Dramen sprechen. Figuren sind wirklich wie astrologische oder alchimistische Figuren mit denen man Geister beschwört; partielle Vermummungen, Metempsychosen bei lebendigem Leib. Und ich wollte die Figuren sich röten lassen vom Blut des Lebens, sie glühen machen, schon glaubte ich den Schlüssel Salomonis, der das Ganze aufsperrt, [zu fassen] – da erging es mir wie in dem Epigramm von Hebbel: der Schlüssel fiel auseinander, es waren wieder Figuren, das Alphabet aber hatte sich erhöht.

Dieses Leben ist zu einem unglaublichen Grade ohne innere Form. Das Leben pflegt Blüten zu treiben, Anekdoten von denen man sich sagt: ich hätte nicht sterben können, ohne das gehört zu haben. Wie voll Form ist ein so schlichtes Leben wie das Ferdinand Raimunds. Dagegen Grillparzers Leben: die Tagebücher medusenhaft; man weiß nie recht, von welcher Zeit seines Lebens die Rede. (Alle Lebensalter spielen durcheinander, er ruft sich selber an.) – (Das Leben. Säen, – ernten, – bauen, – Gebautes einreißen – : ist alles eitel.)

Zerstörbarkeit des geistigen Besitzes: sobald die Seelen gestorben waren, sanken die Kunstwerke, die für sie geschaffen waren, in Schutt und Staub. – Leben im Gedächtnis der Menschen oder in den Rezeptakeln der Gelehrten ist zweierlei. – Nach einem Hauptwerk Watteaus ließ David seine Schüler mit Brotkugeln schießen. – Wann hat Grillparzer je gelebt? Urteile: Börne, Tieck, Byron, Hebbel . . . – Die „Verehrer“, – der achtzigste Geburtstag, Geschenk der Kathi: das Buch worin der Vater eintrug (Geburten): da hatte er sein ganzes Leben in der Hand. – So gibt die Tradition auch uns sein ganzes Leben in die Hand: die Forschung, die Pietät reicht es uns dar, und nun sehen wir es an. Ist es ein Schlüssel, der uns die Poesie aufschließt? oder . . . – Ängstlich laufen wir hin und wider, von einer verschlossenen Tür (hinter der unerlöstes Leben zu winseln scheint) zur anderen . . .

### Einleitung

*all' oblio non sono  
nè barche nè cavalli di ritorno*

Lichtenberg über Wieland: Er spricht Empfindungen aus, daß sie wieder Empfindungen werden (in solchen die sie nicht selbständig haben oder sich ihrer nicht bewußt zu werden vermögen). – Lichtwark über

\* Den Monatsheften zum Abdruck freundlichst überlassen und mit einem Nachwort versehen von Dr. Herbert Steiner, Smith College.



Böcklin: Das Kunstwerk geht als Realität zugrunde, wenn die Seelen nicht mehr dasind, die es aufnehmen können (– und kann ebenso leicht verschwinden, wenn sie noch nicht dasind). – So betrachten Sie nun auch Grillparzer und Hebbel als keinen festen Besitz. Solche Sterbetage müssen gefeiert werden, um das Noch-nicht-Vergehende wieder mit Lebensluft anzuhauchen. – Um aber sagen zu können: Grillparzer ist für uns lebendig, müssen wir uns fragen: Was ist uns Grillparzer?

Sie haben mich gerufen, um vom Flötenspieler zu erfahren, wie Flötenspiel schmeckt. Solche Betrachtungen nur erträglich, wenn sie zu einem intensiven Genießen führen, wo man auch die Schwächen, die Verwirrung noch als Zauber mitgenießt, wie der kurzsichtige Kipling.

Shakespeare: man hat aus dem Werk, einzig aus den verschiedenen Spiegelungen sich eine wundervolle Sonnenuhr konstruieren können. Man hat seine entzückende Frische und ungebrochene Wildheit in den Anfang gestellt: einen entzückenden Glauben an die süße Wirrnis des Lebens. Die Werke der Reife: diese majestätischen Gewitter. „Maß für Maß“, „Timon“, an denen man einen unheimlichen Pulsschlag gewahrt. Man hat diesen Roman gemacht, der eine wundervolle Wahrheit ist. Und dieses mit Worten nicht zu nennende Wesen, da gibt es ein Buch, darin legt es alle seine Gewänder ab, es zeigt sich hüllenlos, es weint: die Sonette, es spricht: ich bin deiner nicht würdig, ich werde vergehen und du wirst bleiben. Das ist ein so ungeheueres Schauspiel, daß man den Mut nicht hat, es zu glauben. „Unmöglich scheint immer die Rose, Unbegreiflich die Nachtigall.“

Und Goethe: wie wundervoll dieses Leben in den vier Bänden der Briefe. – Jugend, dampfender Morgen: alles erreichen, alles vereinen. Ungeheueres Gefühl des Momentes. 1779, „Aber leider fühle ich meine dreißig Jahr und – Weltwesen! – schon einige Ferne von dem Werden-sich Entfaltenden: ich erkenne noch mit Vergnügen, mein Geist ist ihm nah, aber mein Herz ist fremd. Große Gedanken, die dem Jüngling ganz fremd sind, füllen jetzt meine Seele, beschäftigen sie in einem neuen Reiche, und so kann ich nicht als nur geborgt wieder ins Tal des Taus und der Morgenbegattung lieblicher Turteltauben.“ – Das ist ungeheuer: Gefühl einer Lebensperiode haben. Dichter sind es, die die Epochen und die Gefühle der Epochen schaffen. – Die zweite Epoche. Weimar und italienische Reise; zuerst alles bedingt dann es beziehen dürfen aufs Ewige. Dritte: zurück, einsam, nun Schiller. Vierte: großartiges Greisentum: möchte wünschen, Panama und Rhein und Donau und Suez zu erleben; sich selber ehrwürdig Bild.

Und nun Hebbel: welche heroische Bestimmtheit von Anfang an: sich verbrennen als eine reine Flamme, oder alles opfern der düsteren Flamme. Jede Seite der Tagebücher, jedes Werk sagt: ich kann vorwärts, aufwärts, nicht zurück. – Das Kind, Kind der Schmerzen und der Finsternis, erlöst den eignen Vater – „und für die Schüssel Voll Bluts, die er vergießt, Ihm dankt mit einem Schlüssel, Der ihm das All erschließt“. Die Welt seine Werkstatt, beinahe seine Werkstatt die Welt.

Und Raimund. Berufswahl, Verheiratung, Unglück, Tod.

Das Medusenhafte der Tagebücher recht das Unheimliche eines langen Lebens.

Goethe: Formen, Hofrat — das ist es nicht. — Radetzky: die Begegnung — das ist es nicht. — Italienische Reise: Krankenwärter. — Freunde: Bauernfeld . . . — Orient: sehen, nicht sehen. — Revolution: Befreiung Phrase. — Fräulein B., Frau Daffinger, Kathi, achtzigster Geburtstag.

Radetzky 1849: „Bin beim Marschall Radetzky gewesen und nichts weniger als befriedigt fortgegangen. Nach all dem Geschreibe, Gepreise und Gerede über jenes, für Österreich wenigstens historisch gewordene Gedicht, hatte ich ihn mir wenigstens warm vorgestellt. Er hat mich auch wirklich umarmt, geküßt, hat geweint, aber trotz dieses Rührungsbeiwurks war die Mitte leer und kalt“ —

(Lenaus Gedicht: es war halt nichts.)

1832. „Bauernfeld schickt mir Bücher zurück. Der halb natürliche, halb gemachte Leichtsinn dieses Menschen, den ich sehr geliebt habe, wird mir nachgerade widerlich. Ich betrachte ihn für verloren.“

1832. „Ich habe nun durch ein halbes Jahr wie vergessen, daß ich derselbe bin, der einst Miene machte, sich unter die ersten Dichter seiner Zeit zu stellen und, sage ich's nur, sich von demselben Stoffe glauben durfte, aus dem Erfolg die Byrons macht. Was habe ich denn in den letzten vier Tagen getan? Mein Bruder Camillo ist hier, und wahrhaftig mir sehr zur Last. Ich habe kaum ein Herz zu ihm. O verkehrte Söhne eines Vaters, so muß denn jeder auf eine andere Art sich zwecklos abmartern.“

1832. Frau Daffinger. D. kommt, ihn zum Schiedsrichter zu machen. „Ich ging hin, zu ihr, die mir selbst einmal wohlgefiel . . . Damals . . . fiel es mir doch schwer aufs Herz . . . es war eben die Trennung von dem letzten wohlthuenden Lebens-Gefühl.“

Was ist die Signatur von Grillparzers Leben? — sich selber nicht besitzen. Seine Gaben wechseln, alle Fertigkeiten schwinden; die Frauen . . . Nur Kathi: sich versagen um sich's zu bewahren. — Die Glücklichen, großes Problem seines Lebens. — (Empfindung an der Schwelle des Alters.) „Ihr naht euch wieder schwankende Gestalten“ bis „Wenn erst ich das Verlorne wieder hätte“.

Und also sitz' ich an derselben Stätte,  
Wo schon der Knabe träumte, saß und sann;  
Wenn erst ich das Verlorne wieder hätte,  
Wie gäb' ich gern was ich seitdem gewann!

Direkt durchs Tor der Poesie eingehen, wie jener Knabe bei Hebbel, der zeichnet.

Ungenügsam Herz, warum bist du beklommen?  
Was du so heiß ersehnet, stehet da!

Die Stunde der Erfüllung ist gekommen,  
Du hast es, was dein Wunsch in weiter Ferne sah!

Wie? oder war der bunten Bilder Fülle  
Der Inhalt nicht von dem, was du begehrt?  
War nur der tiefern Sehnsucht äußere Hülle,  
Das Kleid nur dessen, was dir wünschenswert?

Hast Schönes du vielleicht gestrebt zu bilden,  
Um schöner dich zu fühlen selber mit?  
War Schreiten in des Wissens Lichtgebilden  
Im Land des Wollens dir zugleich ein Schritt?

O Trägerin von Anfang du, o Leben!

Hier ist nun das Geheimnis dieses Lebens. Er suchte die Form nicht im Leben, sondern durchs Leben hindurch nicht wie die Romantiker in der Nacht, im Wandern, im Halbtraum, sondern in der süßen Harmonie des Daseins.

Wir sind nur Tasten, auf denen eine ungeheure Melodie gespielt wird. – Auch er wollte auf sich nicht den Goethe spielen sondern den lieben Gott. (Er verzichtete, seine plastische Kraft auf sein Leben wirken zu lassen. Eine Art Keuschheit, Schamhaftigkeit.)

Seine Gedichte sind seine Biographie. – Auch den Gedichten mangelt die Stufenleiter aus einer Periode in die andere. Die Jugendgedichte, sagt Emil Kuh, sind nicht gaukelnd und nicht auslugend, die Gedichte der reifen Epoche nicht befriedigt und nicht gesättigt.

Der arme Spielmann: „Da fiel mir meine Geige in die Augen. Ich griff darnach, und – es mochte wohl der Bediente sie benützt haben – sie fand sich richtig gestimmt. Als ich nun mit dem Bogen über die Saiten fuhr, Herr, da war es, als ob Gottes Finger mich angerührt hätte. Der Ton drang in mein Inneres hinein und aus dem Inneren wiederum heraus.

Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sabastian Bach, aber den lieben Gott spielt keiner. Die ewige Wohltat und Gnade des Tons und Klangs, seine wunderrätige Übereinstimmung mit dem durstigen zerleczenden Ohr, daß – fuhr er leise und schamrot fort – der dritte Ton zusammenstimmt mit dem ersten und der fünfte desgleichen und die nota sensibilis hinaufsteigt, wie eine erfüllte Hoffnung, die herabgebeugt wird als wissentliche Bosheit oder vermessener Stolz, und die Wunder der Bindung und Umkehrung, wodurch auch die Secunde zur Gnade gelangt in den Schoß des Wohlklangs.“

Grillparzer macht sich Musik wie der arme Spielmann: webt das Geheimste hinein, sagt sich: in primitiven Akkordfolgen liegt eine mystische Süßigkeit: es gibt das Süße. – Es gibt in der Musik Momente, die das Besitzen und das Sich-Versagen eines Weibes zugleich ausdrücken. – Die Musik war ihm die Poesie der Poesie. – Wie Musiker die Existenz an-

fassen (Beethoven, Bach, Wagner); wie dieser Nicht-Musiker, sondern Musik-Genießer, Musik-Anbeter das Leben anfaßt.

Kernpunkt: Begriff *Besitz*. Sich besitzen, sich genießen; ein Weib besitzen, ein Weib genießen.

Wurzel seines Talentes: das Gefühl für Harmonie: „Des Meeres und der Liebe Wellen“: die Lampe, — „Weh! hätt' ich mein Oberkleid“. — Kaiser Rudolph.

Kern: alle anderen Wege verschmähen zu wollen, direkt das Poetische rücklings erlegen zu wollen, wie ein heißer Quell es rein aus den Eingeweiden der Erde hervorzuspülen . . . — So im Gedicht: nicht den Dunstkreis erst herstellen, geradezu mit dürrn Worten das Unsagbare sagen zu wollen, welch ein Künstlerstolz darin. — Direkt: in dem Haus des Lebens die Tür der Poesie finden zu wollen. —

(Spiegelbild der arme Spielmann, den die *nota sensibilis* an sich freut aufsteigen zu lassen.)

Was Grillparzers Tragik nicht ist (cf. Kuh). Was sie ist: mit Hebbel verglichen setzt sie das Tragische weiter zurück in die Gebundenheit der menschlichen Natur: diese Werke sind mehr eine Welt, jene mehr eine Uhr.

Im Verschmelzen des Sinnlichen und des Seelischen ist er Meister: er wollte das Seelische direkt durch das Sinnliche geben. Das macht auch die Einzigkeit seiner Ästhetik aus. — Bei ihm trennt sich nie der Geist von den Fühl-Organen.

Der starke Punkt seiner Sachen: sie sind unglaublich gefühlt.

„Argonauten“ IV, der Raub des Vlieses. Wie hier Liebe und Grausen gemischt sind, ihre Angst sie in dem Drachen sein Symbol erblicken läßt — jenes große Fieber des Lebens wo das Leben auf einmal *materia liquida* wird —, Jason ausruft: „Mein Geist geht unter in des deinen Wogen“. (Medeas Niedersinken vor der Eisentür.)

Dieses Ausschöpfen des tragischen Gehalts uralter Mythen: warum ließen die Griechen Furchtbares hervorgehen aus einer Jagd nach dem Glänzenden; dergleichen wird furchtbar rationalisiert in Konzeptionen wie die Wagnersche.

Aus dem Empfinden der dunklen unentrinnbaren Notwendigkeit des eigenen Schicksals quillt der tragische Schauder . . .

#### *Anmerkung:*

Es läßt sich schwer ermessen, was Grillparzer für Hofmannsthal bedeutet hat, wieviel von Grillparzer in das innere Leben Hofmannsthals hineinspielt und ihn von seinen Knabenjahren an begleitet. Claudio der Tor, wie es „in diesen Stuben, dieser Stadt dahinlebt“ — ist nicht in ihm etwas von Grillparzer (und von Amiel)?



Drei Prosastücke Hofmannsthals sprechen von Grillparzer und manche seiner Seiten vor allem aus der Zeit des Ersten Kriegs weisen auf ihn hin – Einzelzeugnisse einer lebenslangen Beschäftigung mit dem großen heimatlichen Dichter, dem Dichter des übernationalen Österreich. Die drei Arbeiten sind; die Einleitung zu „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (1902), „Grillparzers politisches Vermächtnis“ (1915) und die Rede zum fünfzigsten Todestag (1922). Die hier mitgeteilten Notizen stehen zeitlich und im Ton jener Einleitung nah. Sie dienten als Unterlage wohl nur der ersten Hälfte eines freien Vortrags, „Das Verhältnis der dramatischen Figuren Grillparzers zum Leben“, gehalten am 15. Januar 1904 in der Grillparzer-Gesellschaft in Wien. Diese Notizen waren für die Zürcher Zeitschrift „Corona“ (Jahr X, Heft 5, 1942) gesetzt – ich weiß nicht, ob sie dort erschienen sind.

Zu Hofmannsthals Zitaten ist wohl nur das Folgende zu bemerken. S. 170, Hebbels Epigramm „Philosophen-Schicksal“: „Salomons Schlüssel glaubst du zu fassen und Himmel und Erde / Aufzuschließen, da löst er in Figuren sich auf, / Und du siehst mit Entsetzen das Alphabet sich erneuern, / Tröste dich aber, er hat während der Zeit sich erhöht /.“ – S. 171, Hebbel, „Geburtstag auf der Reise“: „So will's ja der Berater / Der Welt, daß in der Kunst / Das Kind den eignen Vater / Erlöst vom irdischen Dunst / Und für die heilge Schüssel / Voll Bluts . . .“. – S. 172, aus „Jugenderinnerungen im Grünen“.

HERBERT STEINER,  
*Smith College.*



# TABLE OF CONTENTS

Volume XXXVII

March, 1945

Number 3

Zu Kolbenheyers Paracelsus / Erich Hofacker .....	129
Franz Werfel's "In einer Nacht", "Eine blassblaue Frauenschrift", and Jacobowsky" / W. A. Willibrand .....	146
Das Visuelle und das Plastische bei Hofmannsthal / Walter Naumann .....	159
Hugo von Hofmannsthals „Notizen zu einem Grillparzer- vortrag“ / Herbert Steiner .....	170

## Has Your Library Sent Its Order..?



DER WORTSCHATZ DER BÜHNENPROSA IN  
GOETHES FAUST — A Supplement to the "Wort-  
index zu Goethes Faust" by Paula M. Kittel and A. R.  
Hohlfeld . . . . .

\$0.50

MONATSHEFTE FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT  
BASCOM HALL, UNIVERSITY OF WISCONSIN  
MADISON 6, WISCONSIN